LENGUA CASTELLANA y LITERATURA

2 BACH

PROYECTO NUEVO ÍTACA

sansy EDICIONES

2.ª EDICIÓN

Guía PAU Andalucía

Currículo y metodología LOMLOE / Saberes propios de Andalucía / Gramática según *NGLE* y *GTG* / Guías de lectura / Talleres de preparación para la Prueba de Acceso a la Universidad

LENGUA CASTELLANA y LITERATURA

2 BACH

PROYECTO NUEVO ÍTACA

sansy EDICIONES

2.ª EDICIÓN

Guía PAU Andalucía

Autores
José Ángel Cifuentes Navalón
José María Gómez Rodríguez
Juan Antonio Lorenzo López
María Isabel Lorenzo Redondo

Coordinadores
José María Gómez Rodríguez
Juan Antonio Lorenzo López

UNIDAD 1. EL TEXTO Y LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

1. SITUACIÓN DE APRENDIZAJE: *QUE NO TE ENGAÑEN* 10
2. RECORDAMOS CONCEPTOS 10
3. LAS PROPIEDADES TEXTUALES 13
3.1 La coherencia 13
3.1.1 La coherencia semántica: tema, ideas, estructura y resumen 15
3.1.2 La coherencia pragmática: intención comunicativa 24
3.2 La cohesión 25
3.2.1 Mantenimiento del referente 25
3.2.2 Articulación del discurso 25
3.3 La adecuación 29
4. LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN 34
4.1 Los géneros periodísticos 34
4.1.1 Los géneros informativos 36
4.1.2 Los géneros de opinión 40
4.1.3 Los géneros mixtos o interpretativos 45
4.1.4 Los medios digitales 47
4.2 Los textos publicitarios 50
4.3 Las redes sociales 58
4.3.1 Desinformación 58
4.3.2 Netiqueta 61
5. RESUELVE LA SITUACIÓN DE APRENDIZAJE 62
TALLER DE ARGUMENTACIÓN 64
PREPARAMOS LA PAU 76

UNIDAD 2. LA LITERATURA ESPAÑOLA DESDE FINALES DEL SIGLO XIX HASTA 1939

1. SITUACIÓN DE APRENDIZAJE: *PASANDO REVISTA AL SIGLO XX* 84
2. CONTEXTO SOCIOHISTÓRICO Y CULTURAL 85
3. LA NOVELA 87
3.1 Predecesores: la novela realista y naturalista 87
3.2 La generación del 98 90
3.3 La narrativa novecentista 95
3.4 La novela en torno a 1927 96
4. LA POESÍA 98
4.1 Del modernismo a las vanguardias 98
4.1.1 El modernismo 98
4.1.2 Antonio Machado 101
4.1.3 Juan Ramón Jiménez 105
4.1.4 Las vanguardias 108
4.2 El grupo poético del 27 114
5. EL TEATRO 121
5.1 El teatro comercial y de éxito 121
5.2 El teatro renovador y marginado 121
5.3 Ramón María del Valle-Inclán 123
5.4 Federico García Lorca 126
6. RESUELVE LA SITUACIÓN DE APRENDIZAJE 131
PREPARAMOS LA PAU 132

ÍNDICE

UNIDAD 3. LA REFLEXIÓN SINTÁCTICA

1. SITUACIÓN DE APRENDIZAJE: *DALE RITMO A LA SINTAXIS* ... 136
2. LA SINTAXIS ... 136
3. LOS SINTAGMAS ... 137
4. LAS FUNCIONES DE LOS SINTAGMAS ... 141
   4.1 Las funciones semánticas ... 141
   4.2 Las funciones sintácticas ... 143
      4.2.1 El sujeto ... 143
      4.2.2 Los complementos verbales ... 145
      4.2.3 Los modificadores oracionales ... 159
5. LA ORACIÓN COMPUESTA ... 161
   5.1 La coordinación de oraciones ... 161
   5.2 La yuxtaposición de oraciones ... 163
   5.3 La subordinación de oraciones ... 166
      5.3.1 La subordinación sustantiva ... 167
      5.3.2 La subordinación de relativo ... 176
      5.3.3 La subordinación adverbial y otras construcciones ... 184
6. RESUELVE LA SITUACIÓN DE APRENDIZAJE ... 198
PREPARAMOS LA PAU ... 200

UNIDAD 4. LA LITERATURA ESPAÑOLA DESDE 1939 HASTA LOS AÑOS 70

1. SITUACIÓN DE APRENDIZAJE: *ME QUEDA LA PALABRA* ... 208
2. CONTEXTO SOCIOHISTÓRICO Y CULTURAL ... 209
3. LA NOVELA ... 210
   3.1 La novela de los años 40 ... 210
      3.1.1 Los novelistas en el exilio ... 210
      3.1.2 La novela existencial y tremendista ... 211
   3.2 La novela social de los años 50 ... 214
   3.3 La novela experimental de los años 60 ... 216
   3.4 La novela de los años 70 ... 218
4. LA POESÍA ... 220
   4.1 La poesía de los años 40 ... 220
      4.1.1 Miguel Hernández ... 220
      4.1.2 Los poetas en el exilio ... 221
      4.1.3 La poesía en España: arraigada, desarraigada, postismo y grupo Cántico ... 222
   4.2 La poesía social de los años 50 ... 226
   4.3 La renovación de los años 60 ... 228
   4.4 Los novísimos ... 233
5. EL TEATRO ... 236
   5.1 El teatro en los años 40: drama burgués y teatro de humor ... 236
   5.2 El teatro realista de protesta y denuncia de los años 50 ... 238
   5.3 El teatro vanguardista de los años 60 y 70 ... 241
6. RESUELVE LA SITUACIÓN DE APRENDIZAJE ... 244
PREPARAMOS LA PAU ... 246

UNIDAD 5. LA LENGUA Y SUS HABLANTES

1. SITUACIÓN DE APRENDIZAJE: *DESAFIANDO ESTEREOTIPOS EN EL METAVERSO* ... 250
2. LAS LENGUAS DE ESPAÑA: HISTORIA Y ACTUALIDAD ... 251
2.1 Formación y evolución de las lenguas de España ... 251
2.2 Las lenguas cooficiales ... 253
2.3 Otras variedades lingüísticas ... 253
2.4 La realidad lingüística actual ... 256
3. CONTACTO ENTRE LENGUAS ... 258
3.1 Bilingüismo y diglosia ... 261
3.2 Reflexión interlingüística ... 264
4. DERECHOS LINGÜÍSTICOS ... 265
5. ESTEREOTIPOS Y PREJUICIOS LINGÜÍSTICOS ... 266
5.1 Diferencias entre estereotipos y prejuicios ... 266
5.2 Clases de estereotipos ... 268
5.2.1 Estereotipos lingüísticos ... 270
5.2.2 Tópicos, estereotipos y prejuicios del andaluz ... 272
6. RESUELVE LA SITUACIÓN DE APRENDIZAJE ... 274
PREPARAMOS LA PAU ... 276

UNIDAD 6. LA LITERATURA ESPAÑOLA DESDE LOS AÑOS 70 HASTA NUESTROS DÍAS

1. SITUACIÓN DE APRENDIZAJE: *EN ALTA VOZ* ... 280
2. CONTEXTO SOCIOHISTÓRICO Y CULTURAL ... 281
3. LA NOVELA ... 282
3.1 La novela de intriga y suspense ... 282
3.2 La novela histórica ... 283
3.3 La novela de memorias ... 284
3.4 La novela de testimonio ... 285
3.5 Otras tendencias ... 286
4. LA POESÍA ... 288
4.1 La poesía culturalista ... 288
4.2 La poesía de la experiencia ... 290
4.3 La poesía de lo diverso ... 292
4.4 La poesía 2.0 ... 294
5. EL TEATRO ... 299
5.1 El teatro en la democracia ... 299
5.2 El teatro actual ... 301
6. RESUELVE LA SITUACIÓN DE APRENDIZAJE ... 303
PREPARAMOS LA PAU ... 304

ANEXO

LA FORMACIÓN DE PALABRAS ... 308
LA DEFINICIÓN DE PALABRAS ... 324
GUÍAS DE LECTURA
1. *El árbol de la ciencia* ... 326
2. *La Realidad y el Deseo* ... 340
3. *La casa de Bernarda Alba* ... 372
4. *El cuarto de atrás* ... 399
EXÁMENES PAU 2024-25 ... 422

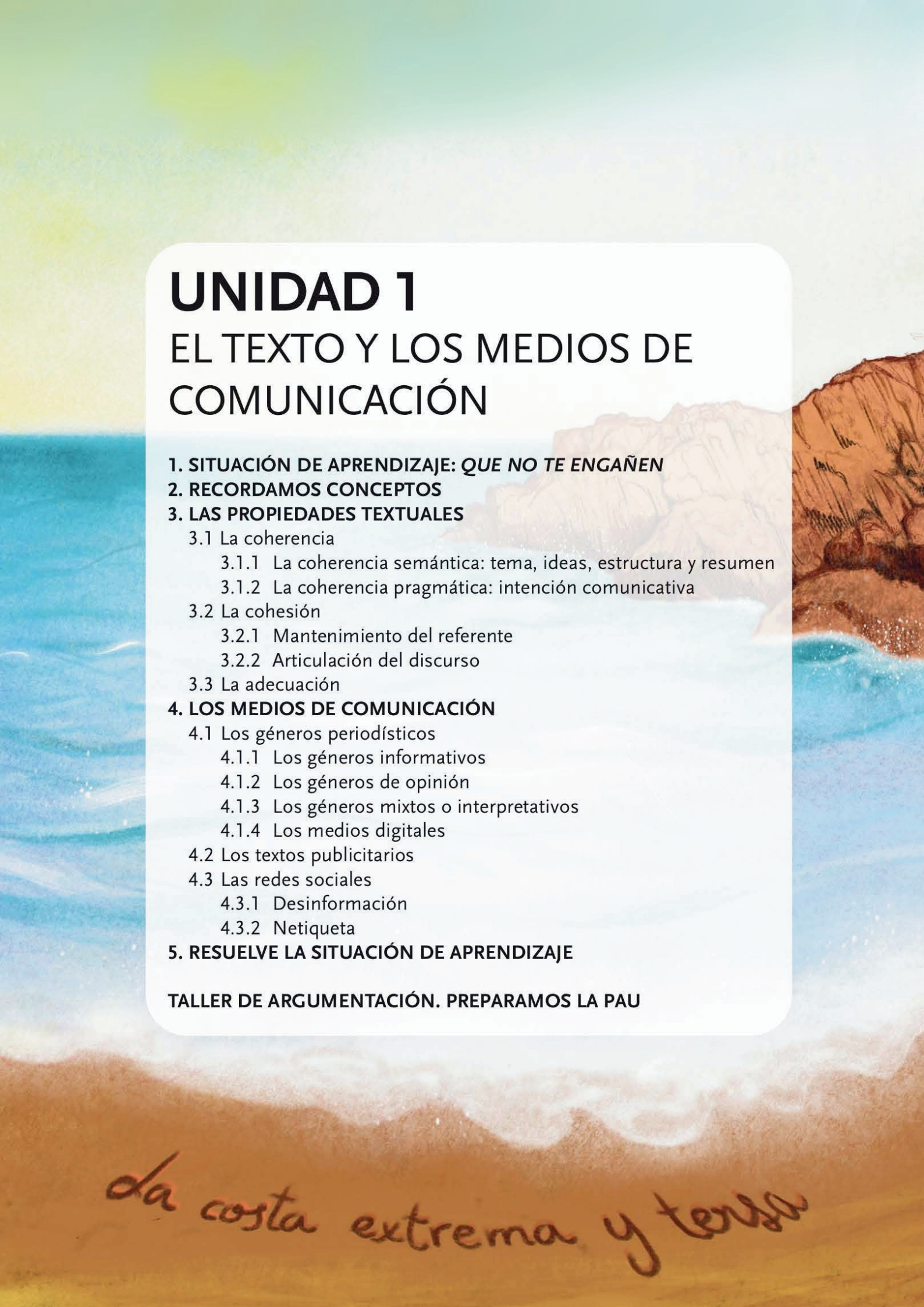
UNIDAD 1
EL TEXTO Y LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

1. SITUACIÓN DE APRENDIZAJE: *QUE NO TE ENGAÑEN*
2. RECORDAMOS CONCEPTOS
3. LAS PROPIEDADES TEXTUALES
- 3.1 La coherencia
  - 3.1.1 La coherencia semántica: tema, ideas, estructura y resumen
  - 3.1.2 La coherencia pragmática: intención comunicativa
- 3.2 La cohesión
  - 3.2.1 Mantenimiento del referente
  - 3.2.2 Articulación del discurso
- 3.3 La adecuación

4. LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN
- 4.1 Los géneros periodísticos
  - 4.1.1 Los géneros informativos
  - 4.1.2 Los géneros de opinión
  - 4.1.3 Los géneros mixtos o interpretativos
  - 4.1.4 Los medios digitales
- 4.2 Los textos publicitarios
- 4.3 Las redes sociales
  - 4.3.1 Desinformación
  - 4.3.2 Netiqueta

5. RESUELVE LA SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

TALLER DE ARGUMENTACIÓN. PREPARAMOS LA PAU



1. SITUACIÓN DE APRENDIZAJE: *QUE NO TE ENGAÑEN*

Estamos rodeados. Nunca ha circulado tanta información como ahora: noticias, anuncios, *wasaps*, carteles, notificaciones, *DM*, pódcast, emisiones en directo, imágenes, vídeos, memes, tuits... Seamos conscientes o no, cada día nos exponemos a una gran cantidad de mensajes. Esto, en principio, es una ventaja, ya que podemos seleccionar contenidos acordes a nuestros intereses y necesidades. Pero se produce una llamativa paradoja: la sobreexposición no siempre hace que estemos mejor informados o que escojamos los contenidos más válidos, sino justo lo contrario. Muchos mensajes son irrelevantes y nos hacen perder tiempo, hay intereses comerciales en los que quizá no reparamos y, en el peor de los casos, podemos ser engañados. Como sabemos, no toda la información a la que accedemos es fiable y hemos de ser críticos para desenmascarar la manipulación y la desinformación.

En esta primera situación de aprendizaje te invitamos a que descubras cómo nos intentan engañar. Te proponemos que confecciones un díptico en el que destapes dos casos de desinformación, noticias falsas, propaganda ideológica o ciberanzuelos. Si afilamos nuestro sentido crítico, seguro que disfrutaremos mucho más de las posibilidades que nos ofrece el universo de información en el que estamos inmersos.

2. RECORDAMOS CONCEPTOS

Durante los cursos anteriores has estudiado el concepto de texto y sus propiedades principales: la coherencia, la cohesión y la adecuación. Para ayudarte a recordar algunas de estas cuestiones, te proponemos que leas el siguiente artículo y realices las actividades que se plantean a continuación.

Instagram y TikTok no son televisión

Mi generación también creció pegada a una pantalla. Pasamos de programas como *Un, dos, tres* a *Dallas* y del *Show de Bill Cosby* a *Sensación de vivir.* Nos hicimos modernos con *La edad de oro* y *La bola de cristal*. Entramos en Europa contaminados por la cultura pop anglosajona, segregados en tribus urbanas, soñando con vivir en Londres, Ámsterdam y Nueva York.

Pero no había brecha catódica. La pantalla era un ritual colectivo; se veía en familia y, al llegar a clase, todo el mundo había visto lo mismo la noche anterior. Recuerdo que la piscina se vaciaba a las seis de la tarde el verano que estrenaron *V: Invasión extraterrestre*. Ver *Perdidos* con el móvil en la mano para debatir teorías del espacio-tiempo parecía similar, pero no lo era. No era bajar al patio con los compañeros para hacer algo juntos, sino sentarse en el sofá para comentar en las redes con miles de desconocidos al mismo tiempo.

Ahora todo el mundo acaba viendo las mismas series, pero nunca a la vez. La red social no es un placer compartido, es una adicción individualizada global. Una adicción que te separa de tu familia, tus vecinos, tus compañeros y te conecta con una comunidad sintética, que no existe fuera de la plataforma, diseñada con el objetivo de extraer un beneficio económico de tu atención. Los documentos filtrados de Facebook demuestran que eran conscientes del daño que esa comunidad provoca entre los adolescentes. Pero, como dijo la filtradora Frances Haugen, ingeniera y excientífica de datos de la compañía, su avaricia es más fuerte que su preocupación.

Dicen que es difícil demostrar que algo hace daño a la salud mental de un grupo. No es verdad. Antes de que los fiscales generales de 41 estados denunciaran a Meta, las escuelas públicas de Seattle presentaron una demanda colectiva contra TikTok, Instagram, Facebook, YouTube y Snapchat con una estrategia muy inteligente. Argumentaron que el deterioro en la salud mental de los estudiantes y el aumento de trastornos de comportamiento, que incluía ansiedad, depresión, desórdenes alimenticios y acoso cibernético, han complicado tanto la labor educativa que se han visto obligadas a invertir en profesionales de salud mental, planes de estudio específicos y formación para el personal docente. En otras palabras: las empresas de estas redes explotan a los niños y, después, obligan a su verdadera comunidad a que repare los daños.

La crisis existe y podemos afrontarla. Para hacerlo, necesitamos una educación y sanidad públicas fuertes, capaces de detectar, afrontar y corregir sus efectos. Necesitamos medios de comunicación sensibles, capaces de abandonar el oportunismo e informar con sensatez. Necesitamos instituciones sólidas, capaces de hacer que las familias confíen en su trabajo. Necesitamos estar a la altura y demostrar que una comunidad no son los usuarios de TikTok que comentan los bailes y dejan corazones. Es la que te busca cuando te vas al fondo y la que te lleva al médico cuando dejas de comer.

MARTA PEIRANO, *El País*, 30/10/2023 (texto adaptado)

ACTIVIDADES

01. ¿De qué tipo de texto se trata? Elige la opción correcta:

a. Expositivo b. Narrativo c. Argumentativo d. Explicativo

02. Justifica brevemente tu respuesta anterior.

03. Elige la opción que mejor refleje el tema tratado:

a. La demanda de 41 estados norteamericanos contra Meta
b. Los peligros de las redes sociales
c. La comparación entre la televisión e internet
d. Los efectos nocivos de las redes sociales en los adolescentes

04. Una de las siguientes ideas no está en el texto. Señálala:

a. Frances Haugen dice que Facebook conoce los daños que su actividad puede producir en adolescentes, pero los obvia para seguir teniendo beneficios económicos.
b. La denuncia a Meta se basa en la demanda que los colegios públicos de Seattle presentaron contra varias redes sociales.
c. Las redes sociales nos aíslan del entorno más cercano.

05. Numera las ideas en el orden en el que aparecen en el texto:

☐ El objetivo de las redes es obtener beneficio económico
☐ Se puede probar que las redes afectan a la salud mental de los adolescentes
☐ La verdadera comunidad es la que ayuda a solucionar los problemas
☐ Ver la televisión era una experiencia compartida
☐ El acceso a los contenidos a través de redes sociales nos conecta con una comunidad de desconocidos
☐ Es necesario tomar medidas educativas, sanitarias, institucionales, etc., para afrontar el problema
☐ Antes se veía mucho la televisión
☐ El uso del móvil cambió la forma de ver las series

06. Escribe las ideas anteriores en una tabla como esta:

Introducción	Cuerpo	Conclusión

07. Indica si estas afirmaciones se dicen o no en el texto:

a. *Perdidos* fue una de las primeras series que se vio a través del móvil.
b. Los medios de comunicación no informan adecuadamente.
c. Empresas como Instagram no invierten en investigar los daños que pueden provocar.
d. Sería conveniente cambiar la pantalla del móvil por la de la televisión.
e. El beneficio de empresas como TikTok depende del tiempo de uso de la aplicación.

08. ¿Cuál es la intención comunicativa de la autora?

a. Subrayar la necesidad de tomar medidas para proteger a los adolescentes de los efectos perjudiciales de las redes.
b. Defender que el acceso a los contenidos a través del móvil es más nocivo para los adolescentes que ver la televisión.
c. Alertar de los riesgos de contactar con una comunidad de desconocidos a través de las redes.

09. Elige la opción que mejor explique cómo se presentan las ideas del texto:

a. El artículo tiene una estructura deductiva, ya que comienza con una idea principal (la comparación entre televisión y redes) que se va desarrollando a través de ejemplos, datos, etc.
b. La idea principal (la importancia de una verdadera comunidad) aparece al principio y al final del texto, por lo que podemos concluir que se trata de una estructura encuadrada.
c. El texto parte de una experiencia concreta (cómo la televisión fomentaba el contacto) y concluye con la idea general (es preciso afrontar los efectos nocivos de las redes); por tanto, presenta una estructura inductiva.
d. El artículo va ordenadamente del pasado (televisión) al presente (redes), así que tiene una estructura cronológica lineal.

10. Redacta ahora un resumen.

11. Las palabras que más se repiten son *comunidad* (4) y *red* (3). ¿Sabrías explicar por qué? Señala alguna otra palabra que se repita por el mismo motivo.

12. Encuentra en el texto las siguientes palabras:

a. Un sinónimo de *red* y otro de *colectivo* (3.er párrafo)
b. Un antónimo de *compartido* y otro de *conecta* (3.er párrafo)
c. Un hipónimo de *programa* (3.er párrafo)

13. ¿Qué relación semántica se establece en el texto entre *placer* y *adicción* (3.er párrafo)?

14. Justifica si las siguientes afirmaciones son verdaderas o falsas:

a. *TikTok, Instagram, Facebook, comunidad* y *cibernético* pertenecen al campo conceptual de las redes sociales.
b. El hiperónimo de *ansiedad, depresión* y *desórdenes alimenticios* es *trastornos.*
c. *Móvil, pantalla* y *red* forman parte del mismo campo semántico.
d. En el texto se citan elementos del campo semántico de *programas.*

15. Identifica y explica los tres casos de deixis textual anafórica de los siguientes enunciados (para ayudarte, subrayamos las palabras implicadas en el primero de ellos):

a. Ver *Perdidos* con el móvil en la mano para debatir teorías del espacio-tiempo parecía similar, pero no lo era.
b. La pantalla era un ritual colectivo; se veía en familia.
c. Las empresas de estas redes explotan a los niños y, después, obligan a su verdadera comunidad a que repare los daños.
d. La crisis existe y podemos afrontarla.

16. Señala un caso de elipsis en las oraciones anteriores e indica qué elemento se omite.

17. Extrae un conector y un marcador del texto e indica el tipo de ambos.

18. Escribe un texto argumentativo de entre 200 y 250 palabras que responda a la siguiente pregunta: ¿Crees que la sociedad es consciente de los perjuicios que las redes sociales y los dispositivos móviles pueden generar en niños y adolescentes?

3. LAS PROPIEDADES TEXTUALES

Los seres humanos vivimos en sociedad, por lo que nos comunicamos continuamente con los demás. Aunque la comunicación se puede llevar a cabo de muy diversas maneras (gestos, sonidos, posturas, miradas, gritos...), nuestras emisiones suelen ser mensajes elaborados en los que combinamos palabras para formar enunciados y textos.

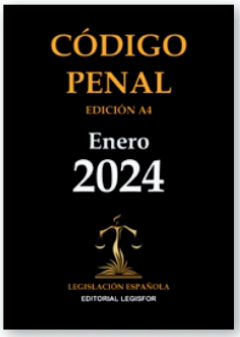
El **enunciado** es la unidad comunicativa mínima. Se trata de una secuencia lingüística (una palabra o conjunto de palabras), con autonomía sintáctica y entonación propia, capaz de transmitir un mensaje (*¿Te vienes al cine?, ¡Socorro!, Tomaré una ensalada y un filete*).

El **texto**, por su parte, es la unidad comunicativa máxima que transmite un mensaje con sentido completo. Su extensión es muy variable. Así, son textos una tarjeta con *¡Feliz cumpleaños!*, una nota personal, una conversación entre amigos, una noticia, una película o una obra literaria. Para que un texto sea considerado como tal, ha de tener tres **propiedades** fundamentales: coherencia, cohesión y adecuación.

3.1 La coherencia

La coherencia es la propiedad que hace que el texto posea un sentido unitario reconocible por el receptor. Un texto coherente presenta las siguientes características:

- Trata sobre un mismo tema, que se desarrolla ordenando la información de manera lógica y clara, sin contradicciones ni repeticiones innecesarias. Esto es lo que constituye la **coherencia semántica** y confiere al texto unidad de significado.
- Persigue un propósito comunicativo (expresar un deseo, ordenar, disculparse, crear una ficción...) que determina tanto la selección de información como el modo de expresarla a partir del conocimiento del mundo que comparten emisor y receptor. A esto se llama **coherencia pragmática** y convierte al texto en una unidad de sentido.



Textos de distinta extensión

La coherencia semántica de un texto se refleja en la posibilidad de identificar su tema, resumirlo, observar la relación entre sus ideas y reconocer su estructura. La coherencia pragmática, por su parte, permite reconocer la intención comunicativa del emisor. Para ello, será preciso comprender la información explícita (¿qué dice?), pero también interpretar la información implícita relacionada con la situación comunicativa (¿qué quiere decir?). Por ejemplo, exclamar *¡Qué puntual!* a quien siempre llega tarde tiene la intención de realizar una crítica.

Resumimos esta doble vertiente de la coherencia textual en el siguiente cuadro:

COHERENCIA SEMÁNTICA		
¿Qué es?	¿Qué es necesario?	¿Cómo se comprueba?
La unidad de significado de un texto.	Un referente o asunto del que se habla o escribe de forma ordenada y lógica (con la información justa y las ideas relacionadas entre sí).	A través de la formulación del tema del texto, la redacción del resumen, la esquematización de sus ideas y el reconocimiento de su estructura.
COHERENCIA PRAGMÁTICA		
El sentido de un texto: su valor comunicativo real.	Relacionar el texto con los conocimientos sobre la situación comunicativa que emisor y destinatario comparten.	Interpretando la intención comunicativa del texto.

ACTIVIDADES

01. Identifica los enunciados que observes en el siguiente anuncio. ¿Cuál es el mensaje que transmite?

02. Lee el texto y realiza las actividades:

Queridos vecinos del 3.º D:

Muchas gracias por la fiesta. 5 de la mañana, duración perfecta. Me encantaron Beyoncé y Rosalía; menos Quevedo, sobre todo la segunda hora. Da igual, gracias, de verdad. Gracias por no hacerme caso. Gracias por traer al invitado gritón (*¡Vecinos, no se duermeeee! ¡Vamoooos!*). Sé que todo lo hicieron por mi bien, para que pensara soluciones para sobrevivir a otro día en el trabajo sin dormir. Gracias. Por eso y por darme tiempo para contar varias veces mis rebaños. Necesitaba hacerlo y ponerme al día. Y por obligarme a recoger todos los tapones que tenía por casa. Como ustedes, yo tampoco aguanto el desorden. Y gracias por hacerme recordar que la Policía puede ayudarnos a conciliar el sueño. Espero con impaciencia su próxima fiesta para comprobarlo.

Atentamente,

su agradecido vecino del 2.º D

a. ¿Crees que es un texto coherente desde el punto de vista semántico? Justifica tu respuesta.
b. ¿Cuál es la intención comunicativa del autor de la nota?
c. Confecciona una lista con las críticas que realiza el emisor. ¿Hay alguna que se deduzca de lo que se dice en el texto, aunque no aparezca? ¿A qué se debe?

03. ¿Qué información implícita hay que tener en cuenta para comprender la siguiente viñeta?

RIKI BLANCO, *El País*, 8/09/2023

3.1.1 La coherencia semántica: tema, ideas, estructura y resumen

Como dijimos anteriormente, un texto es coherente si podemos identificar el tema, extraer sus ideas, reconocer su estructura y redactar un resumen. Vamos a realizar estas operaciones para comprobar la coherencia del siguiente texto:

Enjambres de opiniones

"No juzguéis y no seréis juzgados" es tal vez uno de los preceptos más incumplidos de la historia. O, más bien, nadie cree desafiarlo: de nuestra boca jamás emanan veredictos, solo la verdad. Tú misma asomas la cabeza en estas páginas para propinar consejos no solicitados, uniéndote alegremente al sermoneo generalizado.

Según repetidas encuestas, todas las personas tienden a considerarse más atractivas, inteligentes y simpáticas que el promedio, lo que es estadísticamente imposible. Además, pensamos unánimemente que siempre tenemos razón –otra asombrosa anomalía en términos de probabilidad–. Divididos por la espiral de ira, hijos de la hipérbole, creemos que solo nuestras normas permiten avanzar, mientras fuera de ellas imperan los intereses, las mentiras y las turbias complicidades. Admitámoslo: nosotros tenemos ideas; los demás, ideología. Al negarnos a comprender al otro, alimentamos una tensión colectiva que nos vuelve más conflictivos y menos efectivos. En su libro *La conversación infinita*, Borja Hermoso entrevista a Inma Puig, psicóloga experta en contextos de alta tensión: "Estamos juzgando todo el tiempo a todo el mundo, sin pruebas. Y dictamos sentencias, de forma que cerramos ya toda posibilidad de seguir tratando de entender".

Por cierto, resulta paradójica esta afición universal a lanzar la jabalina verbal, cuando tanto nos irrita ser la diana. Es un hecho comprobado: hagas lo que hagas, siempre tendrás cerca a alguien dispuesto a opinar. Los reproches crean fallas sísmicas entre los familiares. Cuando se supera el miedo a defraudar a los padres, surge el espanto por las miradas de piedra, los juicios explosivos y las frases letales de los vástagos adolescentes.

Nos ayudará, cuando los lazos se enmarañan, dejar de ver mala fe en la opinión ajena, evitar el juicio sumarísimo, aprender a confiar en la honestidad de los distintos. Y ante las torpezas y tropiezos, el dedo acusador casi nunca es la mejor medicina. Más sabio que discutir será divertirse juntos con la variedad de caracteres y actitudes. Si a *juzgar* le quitas tan solo una letra, podrás jugar.

Irene Vallejo, *El País*, 2/09/2023 (texto adaptado)

A. TEMA

El tema es el **asunto** en torno al cual se articula la información del texto y responde a la pregunta *¿de qué trata?* Puedes identificar y formular el tema siguiendo estas indicaciones:

- Tema y título son cosas distintas. A veces coinciden o se parecen (sobre todo en textos expositivos), pero en otras ocasiones el título busca la originalidad, como la metáfora en el artículo que nos ocupa.
- La formulación del tema no puede ser demasiado general o vaga (*el amor, la tristeza, los prejuicios*...), ya que se podrá aplicar a muchos textos con contenido distinto.
- Para su redacción, selecciona el concepto clave que refleje el asunto del texto. Será una de las palabras que más se repita o estará muy cercana a ella (en el texto de arriba se repiten *juzgar* o *juicio* y, relacionadas con ellas, aparecen *opinión, veredicto, sentencia*...).
- A partir de la palabra seleccionada, redacta varias formulaciones hasta concretar la idea general (te puedes preguntar qué se dice del concepto que has elegido, qué sucede con él, cuáles son sus ventajas, implicaciones, consecuencias, etc. En nuestro texto, por ejemplo, se habla de la inconveniencia de los juicios que emitimos sobre los demás, del rechazo que producen, del riesgo que suponen para la convivencia...).
- La formulación definitiva ha de ser breve y concisa, pero, a la vez, lo suficientemente completa como para transmitir la idea global del texto.
- Hay que evitar copiar directamente una frase del texto, así como utilizar expresiones sensacionalistas, poéticas, sorprendentes, humorísticas o en cualquier sentido desviadas.

En el caso de "Enjambre de opiniones", una posible enunciación del tema es la siguiente:

Los efectos dañinos de los juicios sobre los demás en la convivencia.

B. ANÁLISIS DE LAS IDEAS DE UN TEXTO

Esta actividad permite distinguir las **partes del texto** e identificar sus **ideas** (principales y secundarias). Para realizarla, sigue estos pasos:

- Lee el texto con atención. Si aparecen palabras cuyo significado desconoces, intenta llegar a él a partir del contexto lingüístico o búscalo en un diccionario. Esta primera lectura te dará una idea general sobre el contenido.
- A continuación, léelo de nuevo para extraer la información más relevante. Puedes señalar palabras clave o subrayar la información más importante.
- Si hay párrafos, es útil redactar un breve enunciado que recoja el contenido principal de cada uno (servirá para identificar las ideas principales). Si no hay párrafos, o son muy largos, se pueden distinguir las diferentes partes atendiendo a cambios del foco de interés, a la presencia de información nueva, al paso de una secuencia discursiva a otra (de narración a descripción, por ejemplo), a la contraposición de una idea a la anterior, a la introducción de causas o consecuencias, etc. El análisis de los conectores puede ayudar en este cometido.
- Extrae las ideas principales que has identificado y valora si se desarrollan mediante ideas secundarias (datos, ejemplos, reflexiones, anécdotas, comparaciones, consecuencias, citas, etc.).
- No copies los enunciados del texto y exprésate de la forma más objetiva posible (evita las fórmulas interrogativas y el uso de recursos retóricos).

A continuación, señalamos las ideas principales y secundarias del texto:

Enjambres de opiniones

"No juzguéis y no seréis juzgados" es tal vez uno de los preceptos más incumplidos de la historia. O, más bien, nadie cree desafiarlo: de nuestra boca jamás emanan veredictos, solo la verdad. Tú misma asomas la cabeza en estas páginas para propinar consejos no solicitados, uniéndote alegremente al sermoneo generalizado.

Según repetidas encuestas, todas las personas tienden a considerarse más atractivas, inteligentes y simpáticas que el promedio, lo que es estadísticamente imposible. Además, pensamos unánimemente que siempre tenemos razón –otra asombrosa anomalía en términos de probabilidad–. Divididos por la espiral de ira, hijos de la hipérbole, creemos que solo nuestras normas permiten avanzar, mientras fuera de ellas imperan los intereses, las mentiras y las turbias complicidades. Admitámoslo: nosotros tenemos ideas; los demás, ideología. Al negarnos a comprender al otro, alimentamos una tensión colectiva que nos vuelve más conflictivos y menos efectivos. En su libro *La conversación infinita*, Borja Hermoso entrevista a Inma Puig, psicóloga experta en contextos de alta tensión: "Estamos juzgando todo el tiempo a todo el mundo, sin pruebas. Y dictamos sentencias, de forma que cerramos ya toda posibilidad de seguir tratando de entender".

Por cierto, resulta paradójica esta afición universal a lanzar la jabalina verbal, cuando tanto nos irrita ser la diana. Es un hecho comprobado: hagas lo que hagas, siempre tendrás cerca a alguien dispuesto a opinar. Los reproches crean fallas sísmicas entre los familiares. Cuando se supera el miedo a defraudar a los padres, surge el espanto por las miradas de piedra, los juicios explosivos y las frases letales de los vástagos adolescentes.

Nos ayudará, cuando los lazos se enmarañan, dejar de ver mala fe en la opinión ajena, evitar el juicio sumarísimo, aprender a confiar en la honestidad de los distintos. Y ante las torpezas y tropiezos, el dedo acusador casi nunca es la mejor medicina. Más sabio que discutir será divertirse juntos con la variedad de caracteres y actitudes. Si a *juzgar* le quitas tan solo una letra, podrás jugar.

IRENE VALLEJO, *El País*, 2/09/2023 (texto adaptado)

- Todos tenemos la costumbre de juzgar a los demás
- La autora como ejemplo
- Como nos creemos mejores que los demás, pensamos que siempre tenemos razón y los otros se equivocan
- Consecuencia: conflictos y tensiones
- Confirmación de una experta
- Enjuiciamos a los demás, pero nos molesta que nos juzguen
- Siempre somos objeto de juicio en nuestro entorno próximo
- Es mejor no juzgar a los demás y confiar en ellos
- Es más inteligente relajarse y aceptar las diferencias

- El siguiente paso es redactar las ideas y mostrar su relación jerárquica o la función que cumplen en el texto. Es importante no usar las expresiones empleadas por el autor, ya que parafrasear es síntoma de que no se ha producido una verdadera apropiación de la información. Busca en todo momento una expresión breve y esquemática (evita cometer el error de querer justificar o fundamentar las ideas que has extraído).
- Puedes presentar la relación entre las ideas de varias formas. Las más habituales son las siguientes:
  - Un esquema numérico en el que aparezcan, en primer lugar, las ideas principales y, a continuación, las ideas secundarias que dependen de ellas. Como puedes observar en el modelo de análisis que te proponemos, las ideas secundarias suelen ser ejemplos y casos concretos, datos extraídos de diversas fuentes, citas, declaraciones de especialistas, consecuencias, reformulaciones, etc., de la idea principal.
  - Un esquema estructural en el que se presenten las ideas y su función textual, según el tipo de texto. Por ejemplo, si es narrativo, se especificará qué ideas pertenecen al planteamiento, al nudo o al desenlace. Si el texto es argumentativo, la idea puede actuar como presentación del tema (en la introducción), tesis, argumento que apoya esa tesis dentro del cuerpo (o bien refuta una contraria) o conclusión.

ESQUEMA NUMÉRICO

1. Todo el mundo se siente con el derecho de juzgar a los demás
   1.1 La propia autora se pone como ejemplo
2. Cualquiera cree que su visión del mundo es la correcta, mientras que los demás mienten o actúan movidos por intereses
   2.1 Esta actitud genera tensiones y enfrentamientos en la sociedad
   2.2 Una experta confirma que juzgar a los demás nos separa de ellos
3. Todo el mundo enjuicia a los demás, aunque le molesta ser enjuiciado
   3.1 Nadie está libre de ser objeto de juicio
   3.2 La familia es un ejemplo de las tensiones que se crean
4. Hay que dejar de juzgar a los demás y confiar en su honestidad para romper esta dinámica conflictiva

ESQUEMA ESTRUCTURAL

Introducción

- **Presentación** del tema: todo el mundo, incluida la autora, realiza juicios a los demás

Cuerpo

- **Argumento de hecho**: al considerarnos mejores que los demás, creemos estar en posesión de la verdad, a la vez que desconfiamos del punto de vista del resto
  - **Consecuencia**: aumento de la tensión social, ya que no nos respetamos
  - **Argumento de autoridad**: una experta corrobora esta idea
- **Argumento de hecho**: como todos hablamos de los demás, ellos hablan de nosotros, cosa que nos molesta
  - **Consecuencia**: nadie se libra de los juicios ajenos
  - **Ejemplo**: los conflictos familiares provocados por opinar sobre los otros

Conclusión

- **Tesis**: confiar en la honestidad de los demás mejoraría la convivencia
- **Cierre**: invitación a celebrar las diferencias

C. MODELO ORGANIZATIVO O ESTRUCTURA

Tras identificar las ideas principales y secundarias, en la mayoría de los casos podremos justificar el modelo organizativo o estructura que presenta el texto. Recordamos algunos de los más habituales:

– **Deductivo** o **analizante**: el texto parte de lo general y evoluciona hacia lo particular. Así, la idea principal aparece al comienzo y se va desarrollando mediante datos, ejemplos, reflexiones, argumentos, declaraciones, etc.

Idea principal: la Tierra está experimentando cambios cada vez mayores

↓

Indicadores concretos recogidos en un informe: calor, incendios, dióxido de carbono, pérdida de hielo

> Cada vez es más difícil para los científicos expresar la magnitud de los cambios que está experimentando la Tierra. Diferentes variables que miden la salud climática del planeta han dado este año un salto inmenso de forma simultánea.
>
> Ha sido un año marcado por el calor extremo, grandes incendios forestales e inundaciones catastróficas, lo que ha hecho que se actualice la *Advertencia de los científicos mundiales sobre una emergencia climática*, de 2019, que suscriben más de 15 000 expertos. En él analizan las "constantes vitales" del planeta (población mundial, nivel del mar, cantidad de dióxido de carbono en la atmósfera o tasa de deforestación de la Amazonia, entre otros factores).
>
> El informe concluye que 20 de los 35 "signos vitales" planetarios se encuentran en niveles récord. "La temperatura global de la superficie del mar ha sido 0,5 °C más alta que en cualquier otro momento que hayamos podido medir". Los incendios de Canadá han liberado a la atmósfera más de una gigatonelada de dióxido de carbono. Hasta ahora, el récord eran las 0,67 gigatoneladas de 2021. Otro ejemplo es la pérdida sin precedentes del hielo marino. Y a ello se suman más indicadores.
>
> ISABEL MIRANDA, *ABC*, 24/03/2023 (texto adaptado)

– **Inductivo** o **sintetizante**: al contrario que en el modelo anterior, el texto comienza con lo particular (datos, ejemplos, argumentos, una experiencia personal, etc.) y se cierra con la idea principal, que se desprende de lo expuesto o sirve de síntesis.

Caso particular: anécdota personal

↓

Idea principal: los libros nos mejoran

> Comparto vida y hogar con un bibliófilo. Así dicho, suena bonito y la verdad es que lo es, pero tiene sus cosas, como la dificultad que eso añade a las mudanzas. En la primera que hicimos juntos, me puso una condición: a la casa común solo nos llevaríamos 10 títulos cada uno. Me imaginé que estaba renunciando a acumular libros por un tiempo, pero en realidad estaba dejando espacio. A esa veintena inicial se le han ido sumando, casi cada semana, libros antiguos y nuevos, de tapa blanda y dura, de ediciones caras y de bolsillo. ¿Para qué tantos, si no hay tiempo de leerlos todos? Quizá haya varias respuestas: algunos compran más libros de los que leerán porque quieren dejarles una biblioteca a sus hijos, lo que, en realidad, es legarles una forma de mirar al mundo; otros, porque al comprar libros creen estar comprando tiempo para leer; y muchos porque saben que hay lecturas que no pueden quedarse sin comprar. Pero detrás de todas ellas subyace una sola razón: compramos más libros de los que podemos leer porque queremos ser mejores.
>
> ANA IRIS SIMÓN, *El País*, 20/08/2023 (texto adaptado)

Podemos observar que este es el modelo que presenta el texto de Irene Vallejo:

El texto parte de la crítica a un comportamiento muy extendido (emitir juicios sobre los demás), expone algunos efectos (conflictos, tensiones) y un ejemplo del ámbito donde se observan (la familia), y llega a la conclusión de que deberíamos evitarlo para mejorar la convivencia (idea principal y tesis). Podemos decir, por tanto, que presenta un modelo organizativo de tipo **inductivo**.

– **Encuadrado** o **enmarcado**: es la combinación de los dos modelos anteriores. Así, el texto parte de una idea general, pasa a lo particular y concluye con la idea general, normalmente formulada de distinto modo.

En 2023, ser modelo debe significar más que una apariencia perfecta. Debe reflejar autenticidad y diversidad, abrazando cuerpos variados. Los modelos deben ser agentes de cambio, abogar por causas sociales y ambientales, usar sus plataformas para el bien común. Además, deben ser conscientes de su influencia y promover valores positivos, relacionados con los hábitos saludables, la aceptación de la propia imagen, la autoestima, el rechazo de la competitividad y el cuidado de la salud mental. En resumen, ser modelo en el 2023 implica autenticidad, diversidad, responsabilidad social y cuidado personal. Es hora de dirigir la industria hacia un camino más inclusivo y consciente. La belleza va más allá de la apariencia.

ERIKA VALLS (Cartas al director), *El Mundo*, 10/09/2023 (texto adaptado)

Idea principal:
ser modelo va más allá de lo superficial
↓
Cualidades concretas
↓
Idea principal

– **Paralelo**: se produce una alternancia de ideas que tienen la misma importancia, sin que unas queden subordinadas a otras. Suele aparecer cuando se comparan realidades distintas.

Una mente atenta multiplica sus fuerzas de una manera increíble; aprovecha el tiempo atesorando muchas ideas; las percibe con más claridad y exactitud; y finalmente las recuerda con más facilidad, ya que se van colocando naturalmente en la cabeza de una manera ordenada. Los que no atienden sino flojamente, pasean su entendimiento por distintos lugares al tiempo; aquí reciben una impresión, allí otra muy diferente, acumulan cien cosas inconexas que se confunden, se embrollan y se borran unas a otras. Con la atención notamos las preciosidades y las recogemos; con la distracción dejamos caer al suelo el oro y las perlas como cosa insignificante.

JAIME BALMES, *El criterio, www.suneo.mx* (texto adaptado)

Idea 1:
la atención facilita el conocimiento
↓
Idea 2:
la falta de atención da lugar a un pensamiento caótico

– **Cronológico lineal**: los hechos se presentan siguiendo un orden temporal, sin saltos en el tiempo.

Marea contra el móvil, de Poblenou a casi 9000 personas en seis días

¿Cómo surgió todo? "La iniciativa nace porque una madre abrió un grupo de WhatsApp para compartir noticias que le preocupaban sobre el uso de los móviles en los niños. En pocos días ese grupo alcanzó las 1000 personas. Decidimos coordinarnos con otros colegios por barrios. Yo soy de otro colegio del Poblenou. Nos juntamos el grupo impulsor, marcamos una agenda y creamos el grupo de Telegram", cuenta Xavier Casanovas, uno de los portavoces del grupo inicial de Poblenou.

A pesar de la dificultad de coordinar a tantas personas, enseguida establecieron una pauta. Se crearon grupos de WhatsApp más pequeños para los barrios de Barcelona moderados por dos delegados y un grupo de Telegram que englobaba a todos. Enseguida los grupos pasaron de los barrios a las ciudades y, de las ciudades, a toda Cataluña. De ahí, la marea se ha ido expandiendo por el resto de España. Anoche había llegado a Madrid, País Vasco, Andalucía, Canarias, Baleares, Navarra, Castilla-La Mancha, Galicia, Murcia y Cantabria.

Ya tienen redactado un modelo de carta para que las familias, de forma voluntaria, se comprometan a retrasar la entrega de los móviles a sus hijos. "Ha sido espontáneo y muy bonito de ver", concluye Casanovas.

OLGA R. SANMARTÍN, *El Mundo*, 9/11/2023 (texto adaptado)

Momento inicial (planteamiento):
creación del grupo de WhatsApp
↓
Hechos posteriores (nudo):
coordinación, creación del grupo de Telegram, expansión a Barcelona, Cataluña y el resto de España
↓
Momento actual (desenlace):
redacción de un compromiso para las familias

– **Cronológico con alteración temporal**: no se sigue siempre una secuencia cronológica, sino que se producen saltos en el tiempo, bien al pasado (analepsis o *flashback*), bien al futuro (prolepsis o *flash forward*).

Momento inicial: situación de Europa en el año 1000
↓
Analepsis: recuerdo del mundo antiguo
↓
Vuelta al presente
↓
Prolepsis: anuncio del fin del mundo

Año 1000. El mundo occidental está sumido en un sueño profundo y pesado. El espíritu de la humanidad no quiere saber nada más de su mundo. Sobre todos los horizontes se cierne una niebla impenetrable. Ya no se viaja, ya nada se sabe de países ignotos; las personas se atrincheran en castillos y ciudades contra pueblos salvajes que una y otra vez irrumpen desde el Este. Viven en la estrechez, en el desaliento: Occidente está sumido en un profundo y pesado sueño. De vez en cuando alborea un vago recuerdo de que el mundo en otro tiempo había sido diferente, más ancho, más colorido y luminoso, más ameno, lleno de acontecimientos y aventuras. En otro tiempo, ¿no existieron en todos los países calzadas por las que marcharon las legiones romanas? ¿No existió una vez un hombre llamado César que conquistó tanto Egipto como Britania? ¿No se abrió paso antaño un rey llamado Alejandro hasta la India, esa tierra legendaria, de donde regresó a través de Persia? Todo se acabó. Quizá no fuera más que un sueño. Además, ¿para qué afanarse? ¿Para qué esforzarse cuando todo ha terminado? Se ha anunciado el fin del mundo para el año 1000. Dios lo ha condenado por haber cometido demasiados pecados. Con las ropas desgarradas, las personas acuden a grandes procesiones, con cirios encendidos en la mano, porque mañana llegarán los jinetes del Apocalipsis montados en sus pálidos corceles. El Juicio Final se acerca.

STEFAN ZWEIG, *Américo Vespucio*, ed. Acantilado (texto adaptado)

– **Pregunta-respuesta**, **problema-solución**, **causa-efecto**: se trata de un modelo con dos partes interdependientes. La primera formula una pregunta o plantea un problema, un conflicto, etc.; la segunda responde a la cuestión planteada, intenta ofrecer una solución o muestra una consecuencia o conclusión.

Problema: déficit de comprensión lectora
↓
Solución: vuelta a la lectura en las aulas

Nos envuelve lo digital, e irrumpe con serios avisos de prevención la inteligencia artificial. Se expande el ensimismamiento ante las pantallas de los ordenadores, las tabletas, los móviles... Y, en consecuencia, aparecen datos inquietantes, como los indicadores del déficit en comprensión lectora. Muchos niños y adolescentes caen atrapados en las redes sociales, que a veces representan un obstáculo para su desarrollo intelectual. Se debe volver a la lectura de libros en las escuelas, ya que la lectura invita a la reflexión y a la capacidad discursiva. El libro es un compañero de viaje que forma e informa, enseña y entretiene. Y es que con los libros se es más libre.

JOSÉ A. ÁVILA LÓPEZ (Cartas al director), *El Mundo*, 1/10/2023 (texto adaptado)

Es habitual que los distintos modelos organizativos aparezcan con más frecuencia en determinados tipos de textos, como muestra la siguiente tabla:

Textos expositivos y argumentativos	Textos narrativos	Textos dialogados
Deductivo o analizante	Cronológico lineal	Las intervenciones de los participantes conforman secuencias temáticas (se habla sobre algo) o intencionales (se quiere conseguir algo). Pueden seguir cualquiera de los modelos vistos o no presentar una estructura predeterminada
Inductivo o sintetizante		
Encuadrado o enmarcado		
Paralelo	Cronológico con alteración temporal	
Pregunta-respuesta, problema-solución, causa-efecto		

Los **textos dialogados** constituyen un caso particular, pues pueden presentar casi cualquier modelo organizativo de los citados (deductivo o inductivo, de pregunta-respuesta, etc.). Con todo, lo más habitual por su carácter espontáneo es que un diálogo no tenga una de las estructuras descritas y el intercambio surja como aclaración a una duda o necesidad, se intercalen incisos o se produzcan cambios de tema. Veamos dos ejemplos de ello:

–Oye, Luis, ¿qué pasa con ese joven?
–Nada, don Pablo, que no le daba la gana de pagar el café que se había tomado.
–Habérmelo dicho, hombre; parecía buen muchacho.
–No se fíe; hay mucho mangante, mucho desaprensivo.
–Claro que hay mucho mangante y mucho desaprensivo, esa es la verdad –dice doña Pura, la mujer de don Pablo–. ¡Si se pudiera distinguir! Lo que tendría que hacer todo el mundo es trabajar como Dios manda, ¿verdad, Luis?
–Puede; sí, señora.
–Pues eso. Así no habría dudas. El que trabaje que se tome su café y hasta un bollo suizo si le da la gana; pero el que no trabaje..., ¡pues mira!
–Con estos tipos que no pagan el café hay que andarse con ojo, con mucho ojo. No sabe uno nunca con quién tropieza –dice don Pablo–. Ese que acaban de echar a la calle, lo mismo es un ser genial, lo que se dice un verdadero genio como Cervantes o como Isaac Peral, que un fresco redomado. Yo le hubiera pagado el café. ¿A mi qué más me da un café de más que de menos?
–Claro.
–Pero eso no lo encuentra usted entre los seres irracionales. Un gatito noble como este es una criatura de Dios, que lo que quiere es jugar, nada más que jugar. Los seres irracionales son más gallardos y no engañan nunca.

A don Pablo le sube a la cara una sonrisa de beatitud. Si se le pudiese abrir el pecho, se le encontraría un corazón negro y pegajoso como la pez.

CAMILO JOSÉ CELA, *La colmena*, ed. Cátedra (texto adaptado)

Caso particular:
joven que no quería pagar

↓

Las personas
pueden engañar

↓

Idea general:
Los animales son más nobles que las personas

ESTRUCTURA INDUCTIVA

–¿Ha empezado a leerla?
–Por la noche, un ratito de lectura antes de conciliar el sueño.
–Espero que le guste.
–Lo que llevo leído hasta ahora me resulta muy entretenido. Eres moderno.
–¿Moderno?
–Yo lo veo así. No sé cómo lo llamaría otra persona con más lecturas en el cuerpo.
–¿Alguien como Simón, por ejemplo?

JUAN MANUEL GIL, *Trigo limpio*, ed. Seix Barral

Intercambio
de impresiones
en el que se suceden
los temas
(novela-escritor-Simón)

ACTIVIDADES

04. Identifica el tema de los siguientes textos. Después, reconoce y explica el modelo organizativo que presenta cada uno:

A. El popular *youtuber* americano MrBeast, cuyo nombre real es Jimmy Donaldson, ha conseguido hacerse viral, una vez más, con la última publicación de su canal de YouTube. Donaldson ha construido un total de 100 pozos de agua potable repartidos por diferentes países de África, además de donar material escolar, recursos para hospitales y un total de 30 000 dólares.

El vídeo ha generado fuertes críticas contra los gobiernos de diferentes países africanos. ¿Cómo es posible que un hombre que se dedica a las redes sociales y vive a miles de kilómetros consiga hacer lo que se supone que deberían hacer las autoridades locales? Las críticas también han salpicado a los gobiernos de otros países del mundo. ¿Dónde está la solidaridad hacia los países africanos, en este caso, con menos recursos?

SOFÍA FIGUEROLA ORTÍN (Cartas de los lectores), *El Periódico*, 4/11/2023 (texto adaptado)

B. La rápida expansión de la profesión de *influencer* plantea dudas sobre su ética y su impacto en la sociedad contemporánea. Si bien estos comunicadores desempeñan un papel vital en la promoción de productos y en la difusión de ideas, su influencia desmedida puede fomentar comportamientos y estándares poco realistas. La falta de regulación y de un marco ético claro para esta profesión hace que me cuestione la transparencia de su actividad y la honestidad en la presentación del contenido.

La promoción de productos y servicios sin aclarar si tienen un interés comercial plantea dudas sobre la integridad de ciertos *influencers* y su compromiso con la veracidad. Además, la tendencia a mostrar una vida idealizada puede generar expectativas poco realistas y contribuir a problemas de autoestima y ansiedad.

Aunque algunos *influencers* abogan por valores positivos y promueven causas loables, otros se centran únicamente en la monetización y la maximización de su popularidad, lo que plantea interrogantes sobre sus motivaciones genuinas y su ética profesional.

Anna Ester (Cartas de los lectores), *El Periódico,* 11/11/2023 (texto adaptado)

C. La idea de la marcha desazonaba a Daniel, el Mochuelo. Por la grieta del suelo se filtraba la luz de la planta baja y el haz luminoso se posaba en el techo con una fijeza obsesiva. Habrían de pasar tres meses sin ver aquel hilo fosforescente y sin oír los movimientos quedos de su madre en las faenas domésticas; o los gruñidos ásperos y secos de su padre, siempre malhumorado; o sin respirar aquella atmósfera densa, que se adentraba ahora por la ventana abierta, hecha de aromas de heno recién segado y de resecas boñigas. ¡Dios mío, qué largos eran tres meses!

Pudo haberse rebelado contra la idea de la marcha, pero ahora era ya tarde. Su madre lloriqueaba unas horas antes al hacer, junto a él, el inventario de sus ropas.

–Mira, Danielín, hijo, estas son las sábanas tuyas. Van marcadas con tus iniciales. Y estas tus camisetas. Y estos tus calzoncillos. Y tus calcetines. Todo va marcado con tus letras. En el colegio seréis muchos chicos y de otro modo es posible que se extraviaran.

Daniel, el Mochuelo, notaba en la garganta un volumen inusitado, como si se tratara de un cuerpo extraño. Su madre se pasó el envés de la mano por la punta de la nariz remangada y sorbió una moquita. "El momento debe de ser muy especial cuando la madre hace eso que otras veces me prohíbe hacer a mí", pensó el Mochuelo. Y sintió unos sinceros y apremiantes deseos de llorar.

Miguel Delibes, *El camino,* ed. Destino

D. Quiero hablar sobre la importancia de acudir a un psicólogo. Nuestra salud mental es tan importante como nuestra salud física, y a menudo ignoramos nuestras necesidades emocionales y mentales. Un psicólogo puede ayudarnos a comprender y manejar mejor nuestras emociones y pensamientos, identificar patrones poco saludables y enseñarnos habilidades para lidiar con el estrés, la ansiedad y la depresión. Cualquier persona puede beneficiarse de hablar con un profesional capacitado en un entorno seguro y confidencial.

Marta Navarro Torregrosa (Cartas al director), *Diario de Almería,* 20/04/2023 (texto adaptado)

E. Los que crecimos en los años 80 recordamos una infancia llena de aventuras, amigos del barrio y pocas preocupaciones. Nuestros padres nos dejaban salir solos a la calle, explorar el mundo sin demasiada supervisión. Aprendíamos a base de ensayo y error, de caídas y heridas en las rodillas. Sin embargo, no todo era color de rosa. Por ejemplo, estábamos más expuestos a situaciones de peligro, como accidentes, abusos o violencia. Nuestros padres no siempre sabían lo que hacíamos, dónde estábamos o con quién nos relacionábamos. A veces nos sentíamos solos, desorientados e incomprendidos, y tampoco teníamos tantos recursos ni apoyos como los niños de ahora.

Los niños de hoy se enfrentan a un escenario distinto al de los 80. Sus padres son más conscientes de los riesgos y las amenazas que los rodean, y por eso intentan protegerlos. Los niños están más seguros, más informados, más preparados académicamente. Reciben más atención y afecto. Pero también tiene sus inconvenientes. Al estar tan protegidos, pierden la oportunidad de experimentar por sí mismos, de tomar decisiones, de asumir responsabilidades y se vuelven más dependientes, pasivos y conformistas. También se enfrentan a una mayor presión social y familiar para cumplir con unas expectativas que, a veces, son demasiado altas.

María José Roldán, *www.etapainfantil.com* (texto adaptado)

D. RESUMEN

Un resumen es la **síntesis** del contenido de un texto. Te recordamos algunas pautas generales para su redacción:

- Parte del análisis de las ideas del texto (si no lo tienes hecho, subraya las más importantes o anótalas en el margen).
- Solo ha de aparecer la información esencial. Descarta ejemplos, anécdotas, descripciones ilustrativas, diálogos, digresiones, etc.
- El resumen ha de ser breve, pero completo. Aunque no es una norma, suele representar un 20 o 25 % de la extensión del texto.
- Al igual que en el análisis de las ideas, no se deben copiar expresiones del texto.
- No escribas enunciados muy extensos (usa el punto y seguido para separarlos). Puedes relacionar algunas ideas con conectores.
- Ha de aparecer solo la información del texto; por tanto, no caben valoraciones personales. Exprésate en tercera persona.
- No siempre es fácil comenzar un resumen. Puedes recurrir a un hecho tratado en el texto. En cualquier caso, evita expresiones como "El texto trata de...", "La autora dice...", "El texto comienza...".

Este es el resumen que hacemos del texto de Irene Vallejo ("Enjambres de opiniones"):

> Todo el mundo juzga continuamente a los demás y cree estar en posesión de la verdad. Las opiniones ajenas, sin embargo, se consideran producto del interés personal, la manipulación o la mentira. Esto dificulta la convivencia, puesto que crea tensiones y enfrentamientos. Además, es un comportamiento general, lo que hace que todos juzguen y sean juzgados. Para romper esta dinámica, sería mejor confiar en la buena intención de los demás y evitar prejuicios y acusaciones.

Te proponemos un texto para practicar las cuestiones sobre coherencia tratadas hasta ahora. Léelo y realiza las actividades.

ACTIVIDADES

Una navajita en el bolsillo

Esta historia es el esbozo de una novela que probablemente jamás será escrita. El protagonista es Lucas. Si hubiera nacido en los años sesenta, simplemente lo habrían definido así: inquieto, impertinente y peleón; pero al hacerlo en el siglo XXI y en Nueva York, estuvieron a punto de medicarlo en sus primeros años para corregir su carácter indómito. Por fortuna, sus padres se negaron y prefirieron encarar los inconvenientes de educarlo. Desde pequeño, nuestro héroe había estado obsesionado con tener una navajita automática, en parte porque sus padres le inculcaron el afán explorador durante sus excursiones por Colorado. Llevaba años pidiéndola, pero su madre se resistía, por si al manejarla se cortaba.

Lucas llegó a los 14 años sin navaja, pero descubrió que al lado de su escuela había una de esas tiendas neoyorquinas que son como diminutos bazares de maravillas. Allí brillaba esa joya que tanto anhelaba. Buscó en internet las leyes que regían su compra y, sintiéndose amparado por ellas, ahorró para conseguirla.

Una mañana va a la tienda y le pide al dependiente que le enseñe varios modelos. Los estudia, los sopesa como un profesional. Lo que no sabe es que una clienta observa la operación con inquietud. Esa mujer, rigurosa defensora del bien, alerta a la escuela de lo que ha visto. No es difícil describir a Lucas: viste como un rapero, como cualquiera de los chicos que viven 50 calles más arriba, en Harlem. Cuando llega al colegio, lo está esperando el director que, tras comprobar que el arma está en su bolsillo, le ordena recoger sus cosas e irse a casa. Para siempre. Ni siquiera una reunión presencial. En un encuentro virtual le comunican a la madre que no quieren tener a un niño que puede atacar a otros o autoagredirse. Lucas se queda sin centro a final de curso. Le conceden, eso sí, el boletín de notas, pero lo dejan seriamente traumatizado.

Las madres jamás claudican, por eso el mundo sigue girando. La madre de Lucas le pide al profesor de violín de su hijo que le permita asistirle en sus clases. Así, Lucas se convierte en ayudante del músico mientras prepara el ingreso en la escuela artística en la que ahora estudia. ¿Es este un final feliz? No tanto. Esta experiencia ha inoculado en el chaval la desconfianza, la certeza de que puedes ser castigado a pesar de ser inocente y la experiencia de que, por no ver contaminado su prestigio, una escuela de ejemplares ciudadanos es capaz de confundir travesura con delincuencia. Y, de esta manera, esa buena gente pensará que hace algo por disminuir la terrible violencia que sacude un país lleno de almas solitarias que acumulan pistolas y fusiles de asalto en los sótanos.

ELVIRA LINDO, *El País*, 26/11/2023 (texto adaptado)

05. Formula el tema del texto.

06. Realiza un esquema de las ideas del texto en el que se muestre su relación.

07. Indica razonadamente su estructura.

08. Redacta un resumen del texto.

09. Propón dos títulos alternativos.

3.1.2 La coherencia pragmática: intención comunicativa

Mientras que la coherencia semántica tiene que ver con el significado, la pragmática permite valorar si un texto responde a la finalidad con que se emite.

Todo acto comunicativo tiene una **intención** (pedir información, expresar un sentimiento, etc.). A veces, el verdadero propósito de un mensaje no corresponde a su contenido explícito. Para interpretarlo correctamente (qué se quiere decir) hay que tener en cuenta tanto el contenido literal (qué se dice) como la información implícita (qué se da a entender). Al no aparecer verbalizada, esta se deduce de la situación comunicativa a través de **inferencias**. Así evitamos repetir información conocida, entendemos la ironía o captamos indirectas.

Para reconocer la intención comunicativa de un texto, por tanto, hemos de ir más allá del contenido y preguntarnos qué lo motiva, qué se quiere conseguir con él. Muchos presentan una intención clara: una noticia informa de un hecho o una ley publica una norma y sanciona su incumplimiento. En otros casos la cuestión no es tan evidente. Una narración literaria cuenta unos hechos, pero puede servir para realizar una crítica o transmitir una opinión, por ejemplo.

La **formulación** de la intención comunicativa de un texto ha de ser muy sencilla. Debemos encontrar el verbo que mejor refleje qué quiere conseguir el emisor y añadir el tema del texto.

INTENCIÓN COMUNICATIVA	
¿Qué pretende el autor del texto?	
– Informar, aclarar, difundir, explicar, exponer, analizar – Destacar, recordar, señalar, concienciar, reflexionar – Opinar, proponer, defender, persuadir, sugerir, valorar, convencer – Solicitar, aconsejar, pedir, reclamar, insistir, exigir, reivindicar – Indicar, ordenar, instruir, exhortar, instar, avisar, advertir, censurar – Criticar, enjuiciar, denunciar, rebatir, discutir, discrepar, disuadir – Comparar, detallar, describir, confirmar, recomendar, alabar, burlarse	+ tema

Volvemos al texto de Irene Vallejo para exponer su intención comunicativa:

La intención de la autora es sugerirnos que no juzguemos a los demás por el bien de nuestra convivencia.

ACTIVIDADES

10. Di cuál es la intención de la autora de "Una navajita en el bolsillo".

11. Distingue las diferentes intenciones comunicativas de las siguientes preguntas:

a. Profesora, ¿tiene los exámenes? b. Profesora, ¿ya tiene los exámenes? c. Profesora, ¿aún no tiene los exámenes?

12. Explica la intención comunicativa de estas viñetas. Detalla qué información implícita has de tener en cuenta para interpretarlas adecuadamente:

A

FLAVITA BANANA, *El País*, 18/11/2023

B

IDÍGORAS Y PACHI, *El Mundo*, 18/07/2022

3.2 La cohesión

La cohesión es la propiedad que permite que los elementos que conforman un texto se presenten relacionados entre sí. Esta propiedad asegura mediante mecanismos lingüísticos la conexión de sus distintas partes y evita, por tanto, que aparezca como una mera sucesión de enunciados.

Los mecanismos de cohesión textual, en función del papel que cumplen, se ordenan en dos grupos: los que permiten mantener el referente y los articuladores del discurso.

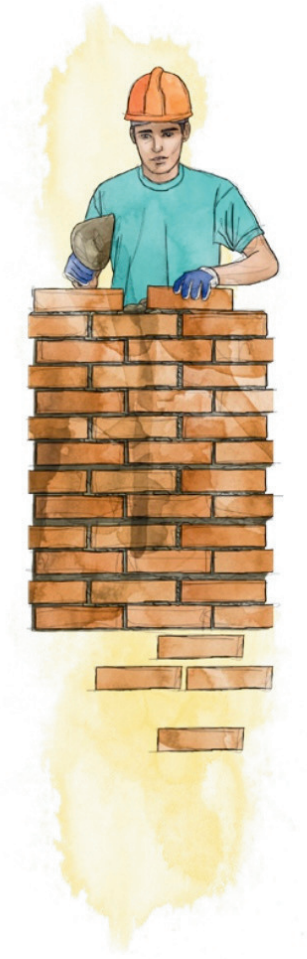
3.2.1 Mantenimiento del referente

Siempre hablamos de algo o de alguien, lo que constituye el referente o asunto en que se centra nuestro discurso. Para garantizar la unidad del texto, es preciso mantener este referente. Si, por ejemplo, hablamos del problema de la vivienda, habrá diversas alusiones a este concepto a lo largo de texto.

Los mecanismos de cohesión relacionados con el mantenimiento del referente son de dos tipos:

- **Léxico-semánticos**: los conforman todas aquellas expresiones lingüísticas con significado propio, sean palabras o grupos de palabras, que aluden al tema o referente (estas expresiones deben ser nombres, verbos, adjetivos o equivalentes). Aquí se encuadran los mecanismos basados en la **repetición** (aparecerá varias veces la palabra *vivienda*, o términos de su familia léxica como *vivir*); la **sustitución** por sinónimos (*hogar, casa*), hiperónimos (*edificio, construcción*) o hipónimos (*piso*); y la **asociación** con antónimos (*calle, intemperie, sin techo*), palabras pertenecientes a un campo semántico (*chalé, adosado, apartamento*...) o un campo conceptual (*alquilar, compradores, hipoteca, suelo, derecho, caros, encarecerse*...).

- **Gramaticales**: se emplean palabras de significado variable (pronombres, determinantes, algunos adverbios) para sustituir o remitir a elementos que ya han aparecido en el texto con el fin de evitar repeticiones innecesarias. A diferencia de los léxico-semánticos, los mecanismos gramaticales se caracterizan por no aportar nuevos matices de contenido. Son los siguientes:
  - **Deixis textual**: permite que pronombres, determinantes o adverbios sustituyan o se refieran a un elemento que ya ha aparecido en el texto (anáfora: *Compramos esta casa en 2008. Entonces la pudimos pagar al contado*) o que va a aparecer más adelante (catáfora: *Ya me lo habían dicho en la inmobiliaria. No era un buen momento para comprar una casa*).
  - **Elipsis**: se produce cuando se omiten una o varias palabras porque se sobrentienden. Suele afectar a verbos (*Nos gustaba vivir en el campo, pero no* [*vivir*] *en la ciudad*) y a sintagmas nominales o sustantivos en función de sujeto (*Los primeros vecinos del barrio exigieron zonas verdes.* [*Los primeros vecinos del barrio*] *Lucharon tanto por ellas como por sus casas*).



3.2.2 Articulación del discurso

Este mecanismo engloba las palabras y expresiones que conectan de forma explícita las distintas partes de un texto o bien introducen operaciones discursivas del emisor. Pueden ser de dos tipos:

- **Conectores**: son aquellas unidades que ordenan y relacionan enunciados, párrafos o grupos de párrafos dentro de un texto.
- **Marcadores**: sirven para expresan el tratamiento que el hablante da a la información (marca que es un ejemplo, la reformulación de una idea, una expresión de certeza, etc.).

Suelen ir al principio del enunciado (aunque tienen movilidad dentro del mismo) y separados por comas u otras pausas. Presentamos algunos de sus principales tipos al final del siguiente cuadro-resumen con los distintos mecanismos de cohesión:

MECANISMOS DE COHESIÓN

MANTENIMIENTO DEL REFERENTE

LÉXICO-SEMÁNTICOS

REPETICIÓN

- Misma palabra (total): *propietario, propietarias*
- Misma familia léxica (parcial): *comprar, compradora, compra*

SUSTITUCIÓN

Sinonimia	Hiperonimia-hiponimia
– Total: *casa, hogar* – Parcial o contextual: *techo, casa* – Referencial: *Cádiz, la Tacita de Plata*	– *Vivienda* (hiperónimo) – *Piso, chalé* (hipónimos)

ASOCIACIÓN

Antonimia	Campo semántico	Campo conceptual
– Gradual: *pequeño – mediano – grande* – Recíproca: *comprar – vender* – Complementaria: *legal – ilegal* – Contextual: *Precios elevados, pero accesibles*	– Habitaciones: *cocina, comedor, dormitorio, baño, trastero*	– Acceso a la vivienda: *hipotecó, alquiler, comprar, banco, caro, inmobiliaria*

GRAMATICALES

DEIXIS TEXTUAL

Anáfora

- Pronombres: *Compré una casa y la amueblé enseguida; supimos de ella gracias a mi suegra*
- Adverbios: *Nos encantó el barrio. Allí teníamos lo que necesitábamos*
- Determinantes: *Vimos un piso en el centro. Nos gustó su balcón*

Catáfora

- Pronombres: *Justo antes de pagar nos lo dijeron. El piso tenía cargas que desconocíamos*
- Adverbios: *Aquí puedo desconectar de todo. Se está muy a gusto en esta casa*
- Determinantes: *Es ideal para vosotros. Sus vistas son inmejorables. Tenéis que ver el piso*

ELIPSIS

- Verbos: *Mi casa tiene tres habitaciones y la de mis abuelos,* [*tiene*] *cuatro*
- Sintagmas nominales y pronombres personales con función de sujeto: *A Juan no le gustó el chalé, pero a su mujer le encantó* [*el chalé*] *y* [*ella*] *lo quiso comprar enseguida*

ARTICULACIÓN DEL DISCURSO

CONECTORES

Organizadores (ayudan a ordenar la información de un texto)

- De inicio: *en primer lugar, antes de comenzar, de entrada...*
- De continuidad: *más adelante, a continuación, en segundo lugar, siguiendo con lo anterior...*
- De distribución: *por un lado, por otro lado; por una parte, por otra parte...*
- De cierre: *para finalizar, por último, como conclusión, finalmente, en resumen...*
- Cronológicos: *al principio, después, más adelante, más tarde, luego, posteriormente...*

Lógicos (explicitan la relación entre dos partes de un texto)

- De adición: *además, y* (tras punto), *también, más aún, asimismo, incluso...*
- De oposición: *sin embargo, no obstante, por el contrario, pero* (tras punto), *en cambio...*
- De consecuencia: *por ello, en consecuencia, por tanto, así pues, así, por tal motivo...*

MARCADORES

- De tópico: *respecto a, en cuanto a, en relación con, a propósito de, en lo referente a...*
- De digresión: *a propósito, por cierto, dicho sea de paso...*
- De reformulación: *es decir, esto es, o sea, dicho de otro modo, en otras palabras, mejor dicho...*
- De ejemplificación: *por ejemplo, pongamos por caso...*
- De opinión: *en mi opinión, desde mi punto de vista, a mi parecer, por suerte, desgraciadamente...*
- De certeza: *evidentemente, de hecho, en efecto, desde luego, por supuesto, en realidad, sin duda...*

A continuación, destacamos algunos mecanismos de cohesión del texto que estamos analizando:

Enjambres de opiniones

"No juzguéis y no seréis juzgados" es tal vez uno de los **preceptos** más incumplidos de la historia. O, más bien, nadie cree desafiar**lo**: de nuestra boca jamás emanan veredictos, solo la verdad. Tú misma asomas la cabeza en estas páginas para propinar consejos no solicitados, uniéndote alegremente al sermoneo generalizado.

Según repetidas encuestas, todas las personas tienden a considerarse más atractivas, inteligentes y simpáticas que el promedio, lo que es estadísticamente imposible. Además, pensamos unánimemente que siempre tenemos razón –otra asombrosa anomalía en términos de probabilidad–. Divididos por la espiral de ira, hijos de la hipérbole, creemos que solo nuestras **normas** permiten avanzar, mientras fuera de **ellas** imperan los intereses, las mentiras y las turbias complicidades. Admitámos**lo**: nosotros tenemos ideas; los demás, ideología. Al negarnos **[nosotros]** a comprender al otro, **[nosotros]** alimentamos una tensión colectiva que nos vuelve más conflictivos y menos efectivos. En su libro *La conversación infinita*, Borja Hermoso entrevista a Inma Puig, psicóloga experta en contextos de alta tensión: "Estamos juzgando todo el tiempo a todo el mundo, sin pruebas. Y dictamos sentencias, de forma que cerramos ya toda posibilidad de seguir tratando de entender".

Por cierto, resulta paradójica esta afición universal a lanzar la jabalina verbal, cuando tanto nos irrita ser la diana. Es un hecho comprobado: hagas lo que hagas, siempre tendrás cerca a alguien dispuesto a opinar. Los reproches crean fallas sísmicas entre los familiares. Cuando se supera el miedo a defraudar a los padres, surge el espanto por las miradas de piedra, los juicios explosivos y las frases letales de los vástagos adolescentes.

Nos ayudará, cuando los lazos se enmarañan, dejar de ver mala fe en la opinión ajena, evitar el juicio sumarísimo, aprender a confiar en la honestidad de los distintos. Y ante las torpezas y tropiezos, el dedo acusador casi nunca es la mejor medicina. Más sabio que discutir será divertirse juntos con la variedad de caracteres y actitudes. Si a "juzgar" le quitas tan solo una letra, podrás jugar.

IRENE VALLEJO, *El País*, 2/09/2023 (texto adaptado)

Mecanismos léxico-semánticos

- Repetición: *juicio* (total); *opinión, opinar* (familia léxica, parcial)
- Sustitución:
  - Sinónimos: *comprender, entender*; *miedo, espanto*
  - Sinónimos referenciales: *lanzar la jabalina verbal, opinar*
  - Hiperónimo (*familiares*) o hipónimos (*padres, vástagos*)
- Asociación:
  - Antónimos: *mala fe, honestidad*
  - Antónimos contextuales: *veredictos, verdad*; *nosotros, los demás*; *ideas, ideología*
  - Campo conceptual: *intereses, mentiras, tensión, conflictivos, irrita, reproche, acusador* (enfrentamiento)
  - Campo semántico: *opiniones, veredictos, consejos, sermoneo, sentencias, juicios* (formas de valoración)

Mecanismos gramaticales

- Deixis textual:
  - Anáfora: el pronombre *lo* sustituye a *precepto* y el pronombre *ellas* a *normas*
  - Catáfora: el pronombre enclítico *-lo* sustituye a toda la oración posterior
- Elipsis: se omite el pronombre personal en función de sujeto *nosotros*
- Articuladores del discurso:
  - Conectores: *más bien* (de oposición), *además*, y (de adición)
  - Marcadores: *por cierto* (de digresión)

ACTIVIDADES

13. Extrae del siguiente texto los mecanismos de cohesión que se enumeran abajo:

Una navajita en el bolsillo

Esta historia es el esbozo de una novela que probablemente jamás será escrita. El protagonista es Lucas. Si hubiera nacido en los años sesenta, simplemente lo habrían definido así: inquieto, impertinente y peleón; pero al hacerlo en el siglo XXI y en Nueva York, estuvieron a punto de medicarlo en sus primeros años para corregir su carácter indómito. Por fortuna, sus padres se negaron y prefirieron encarar los inconvenientes de educarlo. Desde pequeño, nuestro héroe había estado obsesionado con tener una navajita automática, en parte porque sus padres le inculcaron el afán explorador durante sus excursiones por Colorado. Llevaba años pidiéndola, pero su madre se resistía, por si al manejarla se cortaba.

Lucas llegó a los 14 años sin navaja, pero descubrió que al lado de su escuela había una de esas tiendas neoyorquinas que son como diminutos bazares de maravillas. Allí brillaba esa joya que tanto anhelaba. Buscó en internet las leyes que regían su compra y, sintiéndose amparado por ellas, ahorró para conseguirla.

Una mañana va a la tienda y le pide al dependiente que le enseñe varios modelos. Los estudia, los sopesa como un profesional. Lo que no sabe es que una clienta observa la operación con inquietud. Esa mujer, rigurosa defensora del bien, alerta a la escuela de lo que ha visto. No es difícil describir a Lucas: viste como un rapero, como cualquiera de los chicos que viven 50 calles más arriba, en Harlem. Cuando llega al colegio, lo está esperando el director que, tras comprobar que el arma está en su bolsillo, le ordena recoger sus cosas e irse a casa. Para siempre. Ni siquiera una reunión presencial. En un encuentro virtual le comunican a la madre que no quieren tener a un niño que puede atacar a otros o autoagredirse. Lucas se queda sin centro a final de curso. Le conceden, eso sí, el boletín de notas, pero lo dejan seriamente traumatizado.

Las madres jamás claudican, por eso el mundo sigue girando. La madre de Lucas le pide al profesor de violín de su hijo que le permita asistirle en sus clases. Así, Lucas se convierte en ayudante del músico mientras prepara el ingreso en la escuela artística en la que ahora estudia. ¿Es este un final feliz? No tanto. Esta experiencia ha inoculado en el chaval la desconfianza, la certeza de que puedes ser castigado a pesar de ser inocente y la experiencia de que, por no ver contaminado su prestigio, una escuela de ejemplares ciudadanos es capaz de confundir travesura con delincuencia. Y, de esta manera, esa buena gente pensará que hace algo por disminuir la terrible violencia que sacude un país lleno de almas solitarias que acumulan pistolas y fusiles de asalto en los sótanos.

ELVIRA LINDO, *El País*, 26/11/2023 (texto adaptado)

a. Dos casos de repetición total y una repetición parcial.
b. Dos sinónimos de *niño*, un sinónimo contextual de *colegio* y otro referencial de *protagonista*.
c. Un hipónimo y su hiperónimo.
d. Dos antónimos recíprocos.
e. Un antónimo de *encuentro virtual*.
f. Dos palabras que pertenezcan a un mismo campo semántico.
g. Dos campos conceptuales de cuatro elementos cada uno.
h. Una anáfora en la que intervenga un determinante posesivo y otra en la que lo haga un adverbio.
i. Tres anáforas en las que aparezcan pronombres personales.
j. Una catáfora.
k. Una elipsis nominal y otra verbal.
l. Un conector y un marcador discursivos (indica sus tipos).

Cartel de una protesta en Florida por el control de las armas en Estados Unidos. Foto: Joe Raedle (AFP)

14. Señala todos los mecanismos de cohesión presentes en esta oración:
La madre de Lucas le pide al profesor de violín de su hijo que le permita asistirle en sus clases.

15. A partir de la palabra *arma*, escribe cuatro términos de su familia léxica, otros cuatro pertenecientes a su campo semántico y cuatro más de un campo conceptual relacionado con ella.

3.3 La adecuación

Los intercambios comunicativos no son hechos aislados, sino que tienen lugar en una situación concreta, también llamada **contexto**. Esta situación comunicativa determina que usemos la lengua de una manera específica para conseguir nuestros fines. Por ejemplo, un espacio como una biblioteca exige que hablemos en voz muy baja, por lo que nos recriminarán que gritemos o hablemos alto; de igual modo, si pedimos un favor a alguien, no deberíamos usar el modo imperativo. En ambos casos, nuestro comportamiento será inadecuado.

La adecuación es la propiedad que hace que un texto se adapte a la situación comunicativa. Esto supone que un texto adecuado ha de amoldarse a los siguientes elementos:

- **El marco social y cultural**: igual que nos vestimos de manera más formal o informal según la ocasión, hay ámbitos que exigen un uso más cuidado de la lengua, mientras que otros permiten emplearla de manera más espontánea. Por regla general, en el ámbito público (la secretaría del instituto, un banco, un centro médico...) se emplea un registro formal, y en el privado (la casa, una excursión con amigos...) se da un uso más relajado e informal de la lengua. De igual modo, el marco cultural (el conjunto de normas de comportamiento y de costumbres de una misma comunidad) nos dicta cómo actuar adecuadamente en determinadas situaciones (guardamos silencio o hablamos en voz baja en un examen, no contamos chistes en un entierro, etc.).
- **El destinatario**: cuanta más confianza hay entre los interlocutores, más espacio tienen los usos coloquiales e informales. A medida que desaparece la familiaridad y se acrecienta la distancia social (diferencias de edad, relación jerárquica, etc.), la lengua se emplea de manera más formal. No es adecuado, por tanto, hablar igual con un amigo que con un desconocido.
- **La intención comunicativa**: en muchas ocasiones, alcanzar el éxito comunicativo dependerá de que adecuemos nuestra forma de comunicarnos a la intención que perseguimos. Somos más corteses y cuidadosos, por ejemplo, cuando hacemos una crítica o pedimos un favor.
- **El referente**: el tema influye en la forma en que empleamos la lengua. No nos expresamos igual cuando explicamos a alguien una cuestión compleja (planificamos el discurso; usamos un vocabulario preciso, incluso tecnicismos, etc.) que cuando le contamos una anécdota.
- **El canal**: el medio elegido también es decisivo. Lo escrito suele ser más formal que lo oral. Sin embargo, la variedad de herramientas que empleamos al comunicarnos (redes sociales, mensajería instantánea, etc.) ha hecho que usemos la lengua escrita de forma más relajada. En cualquier caso, no utilizamos el mismo registro en un examen que al escribir un mensaje de WhatsApp.

RECUERDA

Los **registros** son los distintos usos que hacemos de la lengua en función de la situación comunicativa en que nos encontramos. Se suelen distinguir el formal y el informal, si bien en ambos hay diferentes grados.

No obstante, adecuar un texto no consiste en aplicar de forma rígida unas normas prefijadas. Las situaciones comunicativas son diversas y cambiantes, por lo que nuestro uso de la lengua ha de ser **maleable** para adaptarse a ellas. En este sentido, la adecuación convierte el discurso en una especie de arcilla que se ajusta a un molde. Una misma situación (pedir unos apuntes a un compañero de clase) no siempre precisa el mismo molde, sino que puede presentar formas nuevas: quizá no sea la primera vez, la petición puede estar más o menos justificada, es posible que el receptor no esté de humor... Cuanto mayor sea nuestra competencia comunicativa, mejor adecuaremos nuestro comportamiento a estos factores.

Lo mismo sucede en el ámbito público. En los foros de participación de medios de comunicación y redes sociales, por ejemplo, no se considera adecuado un uso demasiado coloquial, vulgar o agresivo de la lengua. Sin embargo, algún autor puede recurrir a coloquialismos o palabras malsonantes sin que eso invalide su artículo. Quizá sea un recurso para llamar la atención sobre una cuestión poco atendida, mostrar el hartazgo por una situación injusta o buscar la complicidad de sus lectores. Responde, por tanto, a su intención. Conseguirá el éxito comunicativo si hace un uso equilibrado de este recurso. El abuso, indudablemente, convertirá su texto en inadecuado.

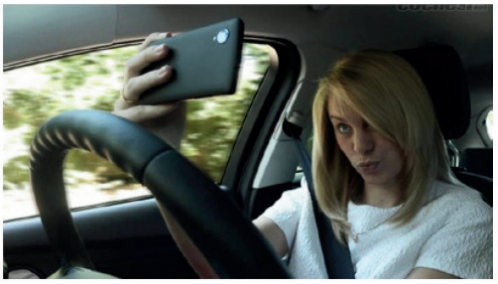
ACTIVIDADES

16. Imagina dos situaciones comunicativas para cada uno de los siguientes enunciados, de forma que en una resulte adecuado y en la otra, inadecuado:

a. ¡Venga ya!
b. Desde luego, no tienes remedio. ¡Eres un completo desastre!
c. Señora, ¿le importaría acompañarme a la consulta?
d. ¡Cinco minutos, hombre!
e. No, no, si ya lo veo; lo tienes todo controlado.
f. ¡Ni se te ocurra!

17. Durante las primeras semanas de curso decides solicitar el cambio de dos materias optativas. Escribe el mensaje con el que intentarías convencer a una amiga o un compañero de clase para que pidiera el mismo cambio; la conversación que tendrías en casa, sabiendo que tu padre o tu madre es reticente a que dejes las que elegiste; y el escrito con el que solicitarías el cambio a la Jefatura de Estudios de tu centro. Señala las principales diferencias entre estos tres textos.

18. Lee el siguiente artículo y realiza las actividades:



Fuente: *www.media.ford.com*

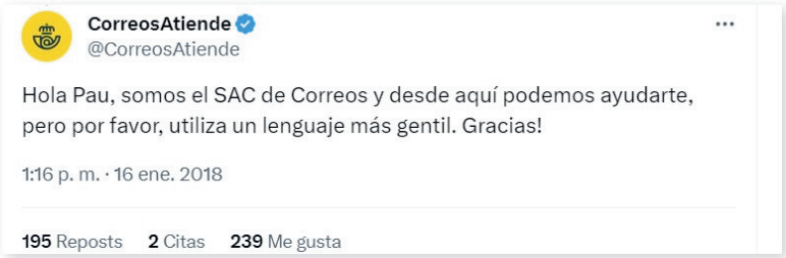
Hay que ser imbécil para ir conduciendo y, además, hacerte un selfi. Ni a mí, que soy una selfiadicta, se me ocurriría. Entiendo, porque yo también lo hago, las autofotos de postureo cuando vas de fiesta, cuando sales a correr (si no te importa que te vean sudando) o cuando estás monísima en una playa con un pareo recién estrenado. Incluso, al volante de un coche, pero, eso sí, parado.

Lo que a nadie se le ocurre es hacerse una foto poniendo caritas mientras conduce a 120 por la autopista. No solo por el peligro que conlleva para uno mismo (de hecho, esta práctica se ha convertido en una causa más del aumento de los accidentes en carretera), sino también por el de poder llevarse a alguien por delante. Hacerse una foto como si fueras Fernando Alonso solo responde a una necesidad imperiosa de llamar la atención. No hay ninguna otra explicación. Hay que ser irresponsable, desconsiderado, superficial, inmaduro, frívolo, narcisista y sinsustancia. Lo dicho, hay que ser imbécil.

BEATRIZ DÍEZ-MAYANS, *www.mallorcadiario.com*, 6/06/2015 (texto adaptado)

a. Explica si es o no un texto adecuado, teniendo en cuenta el medio en que se publica.
b. ¿Por qué piensas que la autora usa la palabra *imbécil*?
c. Formula la intención comunicativa de la autora del texto.

19. Relaciona el siguiente tuit con el concepto de adecuación:



20. Lee el siguiente texto y realiza las actividades que se plantean a continuación:

La sombra de las hienas

Es curioso cómo, en un mismo lugar y al mismo tiempo, puede observarse lo peor y lo mejor de la condición humana. Eso, a poco que nos fijemos, sucede en todas partes.

Me ocurrió el otro día. Estaba viendo con los hijos de unos amigos *El rey León*. En la fila de delante había una chica de edad extrañamente indefinida, entre los dieciséis y los veintipocos años. Había algo en ella que llamaba la atención. La chica estaba pendiente de las escenas de una manera ávida, con extrema atención, como si lo que allí ocurría no fuese un relato imaginado sino algo en lo que se sentía implicada. Me fijé mejor. No soy experto en analizar conductas, pero me pareció la suya una inusual emotividad. Casi infantil, todo el rato. Términos como autismo o alguna clase de percepción del entorno diferente a la habitual me pasaron por la cabeza.

El comportamiento de aquella chica era singular. En las escenas más tenebrosas de la obra, cuando el malvado Scar hace de las suyas o cuando las sombras y siluetas de las hienas entenebrecen el escenario, ella se sobresaltaba y gemía "no, no, no" como si estuvieran a punto de arrancarle la vida. Sufría visiblemente, angustiada, y a veces se volvía hacia sus acompañantes –un hombre y una mujer de cabello gris, seguramente sus abuelos– como para rogarles que impidiesen la tragedia que se desarrollaba ante sus ojos. En otras ocasiones, sin embargo, en las escenas felices o cómicas protagonizadas por Rafiki, Timón y Pumba, la chica se relajaba, desenvuelta, satisfecha. Reía y miraba alrededor como si invitase a cuantos la rodeábamos a compartir la felicidad que sentía. Lo hacía en voz alta con una risa espontánea y unos suspiros prolongados de alivio que sonaban felices, entrañables.

Lamentablemente, la mayor parte de quienes ocupaban las butacas contiguas lo sentían de otra manera. Menudeaban los "chist, chist" y los "vale ya". Personas que durante toda la función habían estado sacando el móvil para incomodarnos con el resplandor de la pantalla dirigían a la chica miradas airadas cada vez que esta gemía o reía. Algunos eran desagradables; hostiles, incluso. Y no faltaban quienes dirigían sus reproches a los acompañantes de la chica, cual si los hicieran responsables por no taparle la boca. Pensé que debía de ser un mal trago para los abuelos, llevar con toda ilusión a su nieta al teatro y encontrarse con la incomprensión y el malhumor de unos idiotas.

Había una excepción notable, encantadora. A mi derecha, una joven y un muchacho sonreían amables cuando oían reír a la chica extraña, y dirigían miradas reprobadoras a los gruñones aguafiestas. Y al acabar la función, cuando tras los aplausos se encendieron las luces, y los protestones volvieron a sus teléfonos móviles y se fueron con sus niños a hacer puñetas, la joven que había estado sentada a mi lado se acercó a la chica, diciéndole: "Es una obra estupenda, ¿verdad?… También a mí me ha gustado mucho". Y la abuela, que al verla dirigirse a su nieta se había puesto en guardia, temiendo tal vez alguna impertinencia, se quedó sorprendida y quieta, mirándola fijamente. Después, poniéndole una mano en el brazo, murmuró un "gracias" emocionado.

Salí de aquel teatro con una sonrisa que aún no se desvanece del todo. Al fin y al cabo, pensé, el mundo, para lo bueno y para lo malo, es tal como nosotros lo hacemos.

Arturo Pérez-Reverte, *XL Semanal*, 1/02/2023 (texto adaptado)

a. Define las siguientes palabras: *ávida, menudeaban, airadas, reprobadoras*.
b. Di cuál es el tema del texto.
c. Explica el sentido del título.
d. Haz un esquema (numérico o estructural) de las ideas del texto.
e. Indica razonadamente su estructura.
f. Redacta un resumen.
g. ¿Cuál es la intención comunicativa del autor?
h. Extrae un ejemplo de los siguientes mecanismos de cohesión:
   - repetición total
   - repetición parcial
   - sustitución por sinónimo
   - sustitución por sinónimo contextual
   - sustitución por sinónimo referencial
   - campo conceptual
   - anáfora
   - elipsis
i. Extrae un conector y un marcador. Di de qué tipo son.
j. En el artículo aparecen usos especialmente coloquiales, incluso algún insulto. ¿Crees que comprometen la adecuación del texto? ¿Por qué recurre a ellos el autor?

Fuente: *www.thelionking.co.uk*

21. Haz las actividades tras la lectura del siguiente texto:

Sin conexión

Hubo en España una generación de jóvenes, hijos de proletarios, labradores, albañiles, obreros, que pudo acceder a la universidad gracias a un sistema de becas y al esfuerzo de unos padres deseosos de que su prole conquistara el horizonte de la cultura que la libraría de una vez de la pobreza hereditaria. Ir a la universidad significaba un cambio de estatus. En general este salto se dio en nuestro país en los años ochenta del siglo pasado. Aquellos esforzados progenitores se sentían muy orgullosos. Oías decir a un taxista que su hija estaba estudiando románicas en Frankfurt; cualquier campesino presumía de que su hijo era biólogo, médico o arquitecto. Padres e hijos de aquella generación confluían en la mesa de la cocina a la hora de comer. Unos venían de la huerta con la azada al hombro, otros regresaban de la facultad con los libros bajo el brazo. Sobre el mantel de hule la madre dejaba el plato de sopa que unos y otros consumían sin hablar o hablando poco, solo lo necesario. Salvo de cosas rudimentarias de la vida ya no tenían nada que decirse. La cultura los había desconectado. Durante siglos los padres habían transmitido sus experiencias y conocimientos a los hijos, pero llegó un momento en este país en que estos hijos comenzaron a saber más que sus padres, un hecho que hoy se repite de nuevo. La avalancha digital ha pillado por la espalda a aquellos hijos de proletarios que accedieron a la universidad en los años ochenta y los ha convertido en seres analógicos que se ven ahora obligados a callar, a escuchar y a creer a sus hijos y a sus nietos cuando en la sobremesa les explican el mundo en que viven, donde las cosas son y no son al mismo tiempo, bajan hacia arriba y suben hacia abajo. Si hoy el conocimiento se expresa con los dedos sobre un teclado, basta con fijarse cómo los mueven unos y otros para saber que existe un abismo entre ellos.

Manuel Vicent, *El País*, 12/11/2023

a. Escribe el tema del texto y redacta un resumen.
b. El título tiene doble sentido. Justifica por qué.
c. Esquematiza las ideas del texto.
d. Explica cuál es su estructura.
e. Di cuál es la intención comunicativa del autor del texto.
f. Extrae dos mecanismos de cohesión léxico-semánticos y otros dos gramaticales.
g. Explica qué quiere decir el autor cuando escribe "en la sobremesa les explican el mundo en el que viven, donde las cosas son y no son al mismo tiempo".

22. Lee el texto con atención y, a continuación, realiza las actividades:

La estafa de la realidad

Resulta que va muy creciente el gentío de jóvenes que no se soporta, porque se gustan más en la lámina ofrecida en las redes sociales. Lo avalan estudios recientes. Esto recupera aquello clásico, y estupefaciente, del poeta: "Yo soy otro". Pero el otro que soy, para un joven, es un cromo fingido con filtros, que ya se va pareciendo al original muy vagamente. Yo he visto a algunas *instagramers*, en Madrid, quejándose, a pie de semáforo, porque la Gran Vía no se parece a la Gran Vía virtual. Y eso es una desesperación y una angustia y una injusticia. De modo que el modelo de ciudad lo asientan las brujerías virtuales, y no la ciudad propiamente dicha, que está ahí desde siempre. Una ciudad, ya, tiene la obligación de parecerse a la ciudad inventada de las redes, y un chaval, o una chavala, viven también en la obligación de parecerse al guapo o guapa de felicidad que ellos mismos han perpetrado en las redes de fantasía. Vamos alimentando, pues, un yo que acepta y nutre la tiranía de sustituirse por un yo de apariencia, donde los *likes* son una nociva vitamina y los bikinis el ajuar del espíritu. Las redes sociales han promovido un escaparate de la vida donde con cuatro retoques te pareces a un titán del reguetón, y así la juventud resulta un tecleo de móvil, y la belleza una rutina. Pero ahora vemos que hay que parecerse al bello monstruo engendrado, con lo que la foto del *deneí* es una estafa y el espejo de peinarse cada mañana no deja de darnos el susto. No nos venía impresionando ni mucho ni poco que la vida virtual suplantara a la vida real, pero igual no habíamos intuido que enseguida el yo virtual iba a convertir el yo real en un disparate, que queda a dos fotos de ser en rigor una agonía. El gentío que se cita, por las redes, para ennoviarse un rato, sale huyendo, al verse, porque no hay parecido con la foto o fotos del retrato ofrecido desde el mundo virtual. Pero más jodido es ya que no te parezcas a la cita que tienes a diario contigo mismo. La realidad no es lo que era. Y la imaginación tampoco.

Ángel Antonio Herrera, *ABC*, 29/11/2023 (texto adaptado)

a. ¿Cuál es el tema del texto? ¿Y su intención comunicativa?
b. Presenta en un esquema las ideas del texto.
c. Justifica su estructura.
d. Extrae dos casos de antonimia y un campo conceptual. Explica la importancia que las palabras implicadas en estos mecanismos de cohesión tienen para el texto.

23. Responde a los apartados que se proponen a continuación del texto:

Qué mira usted

Hay días en los que la gente sale a la calle como con ganas de pelea. Miras a tus contemporáneos en sus coches a las siete de la mañana, conduciendo en dirección al trabajo, y algunos dan miedo. Están deseando que los roces un poco para salir del automóvil con un bate de béisbol. El mundo siempre ha sido un poco hostil, pero hay temporadas en las que la agresividad alcanza niveles del todo indeseables. A primera hora, en la radio, deberían informar del grado de beligerancia ambiental igual que informan de la temperatura real y de la imaginaria, pues la sensación térmica no siempre se corresponde con lo que señala el termómetro.

Me pregunto si el cabreo latente que yo percibo a veces en la calle o en los telediarios es el producto de la proyección de mi propio descontento. No es fácil hallar la frontera entre el malestar propio y el de los demás cuando se vive en grandes concentraciones urbanas. Ayer, en el metro, un hombre se enfadó con otro porque lo miraba mal.

–Usted perdone, pero ni siquiera me había dado cuenta de que lo estaba mirando –respondió pacíficamente el agredido.

A veces, una mirada perdida se posa sin querer en un rostro con resultados fatales para la convivencia. Por fortuna, el asunto se resolvió de forma más o menos civilizada, pero hay ocasiones en las que por culpa de los ojos se llega a las manos.

Me fijo mucho en la gente con la mirada perdida, que suele ser tranquila porque bastante trabajo tiene con encontrarla. Esta mañana iba yo por la acera, sin meterme con nadie, cuando mis ojos repararon en la matrícula de un coche cuyo número me recordó al del teléfono de mis padres cuando aún vivían. En esto, llegó el dueño del automóvil y me preguntó qué rayos miraba. Se lo expliqué y el hombre se aplacó enseguida, conmovido por mi evocación. Pero no todo el mundo es tan sensible.

Juan José Millás, *El País*, 24/11/2023 (texto adaptado)

a. Escribe la definición de las siguientes palabras: *beligerancia, latente, se aplacó, evocación*.
b. Formula el tema del artículo.
c. Identifica las ideas del texto y preséntalas de forma esquemática.
d. Indica razonadamente su estructura.
e. ¿Cuál es la intención comunicativa del autor? Explica si has tenido que realizar inferencias para reconocerla.
f. Extrae un ejemplo de los siguientes mecanismos de cohesión: repetición, sinonimia, campo semántico, anáfora.
g. ¿Crees que el dueño del automóvil le preguntó literalmente al narrador "qué rayos miraba"? ¿Por qué piensas que aparece esta expresión?
h. Propón una pregunta adecuada y otra inadecuada que el dueño del coche le pudo formular al narrador.

24. Lee el fragmento teatral y realiza las actividades:

Bernarda.– (*Entrando con su bastón*). ¡Qué escándalo es este en mi casa y con el silencio del peso del calor! Estarán las vecinas con el oído pegado a los tabiques.
Angustias.– Me han quitado el retrato de mi novio.
Bernarda.– (*Fiera*). ¿Quién?, ¿quién?
Angustias.– ¡Estas!
Bernarda.– ¿Cuál de vosotras? (*Silencio*). ¡Contestarme! (*Silencio. A* Poncia). Registra los cuartos, mira por las camas. Esto tiene no ataros más cortas. ¡Pero me vais a soñar! (*A* Angustias). ¿Estás segura?
Angustias.– Sí.
Bernarda.– ¿Lo has buscado bien?
Angustias.– Sí, madre.
(*Todas están de pie en medio de un embarazoso silencio*).
Bernarda.– Me hacéis al final de mi vida beber el veneno más amargo que una madre puede resistir. (*A* Poncia). ¿No lo encuentras?
(*Sale* Poncia).
La Poncia.– Aquí está.
Bernarda.– ¿Dónde lo has encontrado?
La Poncia.– Estaba...
Bernarda.– Dilo sin temor.
La Poncia.– (*Extrañada*). Entre las sábanas de la cama de Martirio.
Bernarda.– (*A* Martirio). ¿Es verdad?
Martirio.– ¡Es verdad!
Bernarda.– (*Avanzando y golpeándola con el bastón*). ¡Mala puñalada te den, mosca muerta! ¡Sembradura de vidrios!
Martirio.– (*Fiera*). ¡No me pegue usted, madre!
Bernarda.– ¡Todo lo que quiera!

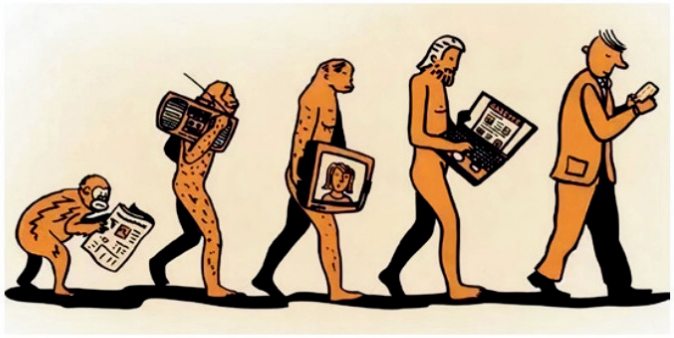
Federico García Lorca, *La casa de Bernarda Alba*, ed. Cátedra

a. Escribe el tema y propón un título para el texto.
b. Esquematiza sus ideas y expón su estructura.
c. Explica si crees adecuada la última reacción de Martirio frente a Bernarda y si hoy sería la misma.

4. LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Los medios de comunicación de masas son canales por los que circulan contenidos muy diversos (información, opinión, publicidad, cultura, entretenimiento, etc.) y a los que acceden millones de personas en todo el planeta. Esto les confiere un gran **poder para influir** en el comportamiento de la ciudadanía, poder que se ha visto acrecentado por el proceso de digitalización y la expansión de las redes sociales.

Es fundamental contar con unos medios de comunicación profesional y éticamente responsables, que transmitan información veraz y ofrezcan una visión del mundo amplia, variada y libre de prejuicios. Una sociedad es más libre cuando accede a fuentes de información diversas, contrasta opiniones y tiene elementos de juicio fiables para interpretar su entorno. Por el contrario, la falta de información y la manipulación facilitan el control de la ciudadanía. De ahí que los medios se consideren uno de los pilares de las sociedades democráticas.



Fuente: *El Español*

4.1 Los géneros periodísticos

Según su finalidad, se suelen distinguir tres grandes grupos de géneros periodísticos:

- Géneros **informativos**: dan a conocer hechos y declaraciones de forma veraz y objetiva, sin incluir opiniones o valoraciones del emisor. En este grupo encontramos la noticia, el reportaje y la entrevista.
- Géneros **de opinión**: incluyen valoraciones y juicios de periodistas o expertos sobre acontecimientos de actualidad. Los principales son el editorial, el artículo de opinión, la columna y la carta al director o a la directora.
- Géneros **interpretativos** o **mixtos**: combinan información y opinión. Su objetivo es ofrecer las claves necesarias para comprender mejor los hechos de los que se habla y facilitar al receptor una visión más completa del asunto. Son la crónica y la crítica (también el reportaje y la entrevista pueden tomar cariz interpretativo).

Informar, opinar e interpretar no son las únicas funciones de los medios. Algunos también dedican espacio a la **formación** a través de formatos como el documental o el programa cultural. Por otro lado, la mayoría de medios son empresas que persiguen un beneficio económico, por lo que dan mucho peso al **entretenimiento** para conseguir audiencia (series, concursos, telerrealidad, etc.).

A veces estos géneros aparecen mezclados y se hace difícil distinguir información, opinión o entretenimiento. Algunos medios convierten la información en un espectáculo: no se presentan los hechos de manera objetiva, sino que se usan para generar grandes expectativas, se especula con ellos, se adelantan consecuencias que nadie podrá comprobar, se ofrecen declaraciones irrelevantes, etc. La finalidad de todo ello no es tanto informar como atraer al público y entretenerlo.

ACTIVIDADES

01. Lee el texto y realiza las actividades que aparecen a continuación:

Información y entretenimiento confunden sus límites

Las parrillas de programación se elaboran cada día en una lucha constante por la audiencia. Se materializan proyectos que, aunque puedan nacer con voluntad de informar, acaban formando parte del género de entretenimiento. Ciertos elementos de la información pasan al campo de la diversión y, a la inversa, características del entretenimiento son habituales en la información. Además de esta contaminación entre géneros, encontramos productos inclasificables, híbridos, difíciles de ubicar en un análisis académico; con ellos nacen conceptos como *infoshow*, *infotainment* o, en español, infoentretenimiento.

Podemos señalar el traspaso del formato informativo al género del entretenimiento en programas orientados al humor, al deporte o a la crónica social. Lo informativo se llena de noticias que no responden al interés social, sino que tratan sobre hechos propios de la vida privada de las personas implicadas en la información. Además de esta intrusión de la esfera personal en la vida pública, los programas espectacularizan lo cotidiano, buscan emociones o se recrean en el dolor y las desgracias. Todo ello contribuye a diluir la frontera entre información y entretenimiento.

La información se convierte en espectáculo, como espectáculo se convierte en entretenimiento y como entretenimiento entra en la lucha por la audiencia con estrategias propias de programas casi de ficción: la identificación de la audiencia con los protagonistas de la información, la alusión a los sentimientos más básicos y la incitación de la curiosidad humana que quiere asomarse a la información como el mirón espía la vida de sus vecinos.

Virginia Luzón e Iliana Ferrer, "Cuando la noticia se convierte en espectáculo informativo", en *Trípodos*, Vol. 1 (texto adaptado)

a. Busca el significado de *infoentretenimiento*.
b. Explica qué quiere decir la expresión "los programas espectacularizan lo cotidiano". Pon un ejemplo de este hecho.
c. ¿Podrías citar algún tipo de programa en el que la información se convierta en espectáculo? Justifica por qué lo has elegido.
d. ¿Por qué crees que se diluyen los límites entre información y espectáculo?

02. Entra en el siguiente enlace y contesta a las preguntas:

https://www.telemadrid.es/noticias/sociedad/Asi-le-salvaron-la-vida-a-un-youtuber-tras-entrar-en-un-peligroso-barrio-de-Argentina-para-grabar-0-2631636869--20240108053819.html

ARGENTINA

Así le salvaron la vida a un youtuber tras entrar en un peligroso barrio de Argentina para grabar

— "No vayas al fondo, te van a robar. Te van a robar todo, no vayas", le dijeron

Kurt Caz | TWITTER

a. ¿Crees que el titular responde al contenido de la noticia? Justifica tu respuesta.
b. A tu juicio, ¿cuál es el motivo de que este artículo aparezca alojado en una página de noticias?

4.1.1 Los géneros informativos

Este grupo tiene como finalidad transmitir hechos de interés para la ciudadanía. Sus principales **características** son la objetividad (se da a conocer el hecho y no la opinión de quien informa) y la veracidad (los datos aportados son comprobables). Además, la información ha de ser transmitida de forma clara y concisa para que sea accesible al mayor número de receptores.

La necesidad de tratar la información de manera imparcial y veraz hace que estos géneros presenten **rasgos lingüísticos propios de la expresión de la objetividad**:

Oraciones de modalidad enunciativa: entonación neutra, tercera persona, modo indicativo, construcciones con indeterminación del agente (impersonales, pasivas reflejas, formas verbales no personales)	– *La AEMET anuncia la llegada de lluvia a la mitad occidental.* – *Se luchó contra la violencia usando todos los medios del Estado.* – *La mayoría de premios se entregan en una ceremonia televisada a todo el país en horario de máxima audiencia.* – *Tras secuenciar ADN de sapiens y neandertales, no se obtuvieron pruebas concluyentes.*
Incisos, oraciones explicativas y aposiciones para aclarar la información	– *Las medidas (18 en total) se anunciaron ayer en rueda de prensa.* – *Los fósiles, que habían sido hallados por investigadores alemanes y polacos, se trasladaron a la Universidad de Jena.* – *Guido Rodríguez, centrocampista del Betis, será operado tras una fractura de peroné.*
Orden oracional no marcado (sujeto + verbo + complementos)	– *La manifestación recorrió el centro de la ciudad sin incidentes.*
Léxico denotativo y tecnicismos	– *En las pinturas rupestres descubiertas hay bóvidos, cérvidos, escenas tribales y otras imágenes que los antropólogos no han logrado descifrar.*
Estilo directo para reproducir las palabras de los protagonistas	– *"Las primeras estimaciones sugieren que el impacto de la crisis del mar Rojo en la inflación será moderado", afirma el economista jefe.*
Registro neutro, sin usos informales ni recursos expresivos	– *Las misiones militares de EE. UU. y la UE no logran el objetivo de devolver la seguridad a la zona por la que transita buena parte del comercio internacional.*

La noticia

Una noticia es el **relato oral o escrito de un suceso** de interés general ocurrido recientemente. Es el género informativo más importante, pues permite a la ciudadanía conocer lo que acontece a su alrededor. Los motivos que hacen que un hecho determinado se convierta en noticia suelen ser la proximidad al receptor, su alcance o trascendencia y la relevancia de quien lo protagoniza, aunque un acontecimiento puede ser noticia por otras razones, como su capacidad para emocionar, su carácter conflictivo e, incluso, su rareza.

La noticia presenta una **estructura** básica con las siguientes partes:

- El **titular** adelanta de forma resumida la información y ayuda a captar la atención del receptor. Ha de ser sencillo y claro. A veces se acompaña de un antetítulo, de un subtítulo o de ambos.
- La **entradilla** o *lead* es el párrafo con los datos esenciales. Su lectura ofrece una idea general del acontecimiento. Normalmente responde a las que el periodismo norteamericano llamó *6 W* (qué, quién, dónde, cuándo, por qué y cómo), aunque puede faltar alguno de estos datos o incorporar otros (para qué, con qué, etc.). Tradicionalmente, la entradilla aparecía destacada en negrita tras el titular, pero en la actualidad suele coincidir con el primer párrafo del cuerpo.
- El **cuerpo** desarrolla la información. Amplía los datos de la noticia para quien tenga más interés en ella y ofrece detalles complementarios (antecedentes, posibles consecuencias, testimonios, etc.).

Así pues, en la noticia aparecen primero los datos esenciales y, según avanza, se incorporan otros menos relevantes. Esta forma de ordenar la información se denomina **pirámide invertida**, pero no es la única estructura posible de este género. También puede presentar una estructura cronológica, en la que se exponen los hechos en el orden en el que sucedieron.

Por otro lado, la noticia suele contener **imágenes**, cuya función es favorecer la comprensión de los hechos que cuenta y, a la vez, corroborar su veracidad. Van acompañadas de un pie de foto o epígrafe con una breve descripción y los datos de autoría.

Podemos ver las partes de la noticia y sus principales rasgos lingüísticos en este ejemplo:

Un hombre tetrapléjico vuelve a caminar

El holandés Gert-Jan Oskam, de 40 años, quedó paralizado tras un accidente en bicicleta y ahora puede subir escaleras con muletas

Secuencia del holandés Gert-Jan Oskam. Fotos: Weber Gilles

Manuel Ansede – 24/05/2023

Un equipo internacional de científicos, liderados por el neurocientífico Grégoire Courtine y la neurocirujana Jocelyne Bloch, de la Escuela Politécnica Federal de Lausana (Suiza), ha anunciado este miércoles el éxito en la instalación de un puente digital entre el cerebro y la médula espinal de Gert-Jan Oskam, un holandés de 40 años que se quedó tetrapléjico tras un accidente en bicicleta en 2011.

Dos implantes en su cerebro leen ahora sus pensamientos y los envían, sin cables, a un tercer implante que estimula eléctricamente su médula. El sistema requiere sustituir unos cinco centímetros cuadrados de cráneo por un material con titanio y llevar una pequeña mochila con una unidad de procesamiento. El paciente es capaz de caminar largas distancias con muletas e, incluso, de subir escaleras con su ayuda.

El accidente había provocado una lesión medular incompleta que permitía a Oskam efectuar algunos movimientos residuales. Gracias a años de rehabilitación, logró recuperar bastante movilidad en los brazos. En 2014, se comenzó a desarrollar una nueva técnica basada en la estimulación eléctrica de la médula espinal mediante un implante. Tras experimentar con animales, Oskam fue uno de los primeros humanos que probó en 2017 aquel dispositivo experimental, que emitía impulsos eléctricos en su médula que se sincronizaban con sus imprecisos movimientos voluntarios. El propio paciente podía controlar manualmente, con unos botones, la estimulación de sus piernas.

La nueva tecnología va mucho más allá. "Antes, la estimulación eléctrica me controlaba a mí. Ahora soy yo el que controla la estimulación", declaró Oskam. Según destaca el neuroingeniero español Eduardo Martín Moraud, que participó en los experimentos con animales, "este estudio es un gran paso hacia el sueño de restaurar el control motor voluntario en pacientes que sufran enfermedades neurológicas, como pueden ser las lesiones medulares, los ictus, el párkinson y el temblor esencial".

www.elpais.com (texto adaptado)

Titular

Subtítulo

Imagen y **pie** de foto

Entradilla (quién, qué, dónde, cuándo)

Cuerpo (técnica seguida, historia del paciente, declaraciones de expertos, futuros avances)

Rasgos lingüísticos:

- Tercera persona y modo indicativo
- Verbos en presente (o cercanos a él, por su carácter actual)
- Pasiva refleja
- Construcción con formas no personales
- Incisos, oraciones explicativas y aposiciones
- Orden oracional no marcado (sujeto, núcleo verbal, complementos)
- Léxico denotativo
- Tecnicismos
- Estilo directo
- Registro neutro

El reportaje

Este género se centra, como la noticia, en un hecho de interés, pero, a diferencia de ella, ofrece una visión más amplia y detallada del mismo. Aquí, el periodista **profundiza en los acontecimientos** a través de descripciones, análisis, historias personales o declaraciones. El reportaje, además, no tiene por qué estar tan cercano a la actualidad y puede recuperar hechos que sucedieron hace tiempo.

Las **partes** del reportaje suelen ser el titular (acompañado o no de antetítulo o subtítulo), la entrada (párrafo inicial, cuya finalidad es captar la atención del lector), el cuerpo (desarrollo del tema, a veces ordenado en epígrafes) y el cierre (párrafo final que ofrece alguna conclusión o invita a la reflexión sobre el asunto).

Por lo que respecta al uso de la lengua, el reportero tiene mayor libertad para buscar un estilo más literario.

La entrevista

La entrevista reproduce textualmente un **diálogo** con un personaje de interés. Se trata de una conversación planificada, ya que las preguntas están preparadas de antemano. Las palabras del entrevistado se reproducen fielmente, sin ningún tipo de valoración por parte del entrevistador.

Consta de titular, una presentación de la persona entrevistada y el desarrollo o secuencia de preguntas y respuestas. Puede incluir igualmente un cierre o final.

ACTIVIDADES

03. Lee el siguiente texto y realiza las actividades que se proponen a continuación:

EE. UU. aprueba el primer fármaco basado en tecnología CRISPR

Reino Unido ya dio luz verde a esta terapia para dos enfermedades de la sangre

Sonia Moreno – 8/12/2023

La agencia reguladora estadounidense (FDA en sus siglas en inglés) ha aprobado este viernes el primer medicamento basado en CRISPR-Cas9, la herramienta que permite realizar una especie de cortapega genético. El fármaco ha recibido luz verde para corregir una alteración en el ADN que provoca algunas enfermedades de la sangre incurables hasta ahora.

Glóbulo rojo dañado. Ilustración: Gabriel Sanz

Se trata de la segunda decisión regulatoria sobre este compuesto, tras la aprobación de la agencia británica (MHRA) de hace unas dos semanas. "Es una aprobación histórica", dice la genetista Kay Davies, de la Universidad de Oxford, por cuanto "se abre la puerta a la posible cura de muchas enfermedades genéticas".

Estas nuevas terapias utilizan la herramienta de edición genética CRISPR-Cas9, la tecnología protagonista del Premio Nobel de Química de 2020, que fue concedido a las científicas Jennifer Doudna y Emmanuelle Charpentier. Esta técnica se desarrolló gracias a los primeros descubrimientos realizados en bacterias por el español Francis Mojica. Ni siquiera ellas imaginaron que su cortapega genético llegaría tan rápidamente a la clínica. Así lo reconocía Doudna en la revista *Nature*: "Estaba claro que dimos con una herramienta poderosa, pero no creo que nadie hubiera imaginado lo rápido que avanzaría este campo".

www.elmundo.es (texto adaptado)

a. ¿Cuál es el tema del texto? ¿Y su intención comunicativa?
b. Identifica las partes del escrito y explica a qué género periodístico pertenece.
c. Escribe en una oración la información del primer párrafo.
d. Tomando en consideración la información de los párrafos 2 y 3, explica en qué consiste la estructura de pirámide invertida.
e. Investiga en qué sección del periódico puede aparecer este artículo.
f. Extrae un ejemplo de cada uno de los siguientes rasgos lingüísticos, propios de la expresión de la objetividad:
   – Oración enunciativa en tercera persona y modo indicativo
   – Oración impersonal, oración en pasiva refleja y construcción con forma no personal
   – Inciso, oración explicativa y aposición
   – Léxico denotativo y tecnicismo
   – Estilo directo

04. Lee con atención el siguiente texto. Después, realiza los apartados:

La dolorosa espera de María y otros 1800 españoles por el primer fármaco CRISPR

El primer fármaco basado en esta tecnología acaba de recibir el permiso de la Agencia del Medicamento de la UE

Cristina G. Lucio – 18/12/2023

María El Atellah. Foto: José Aymá

María El Atellah Chakib no recuerda una vida sin dolor. Vaya donde vaya, siempre está ahí, amenazante, un dolor que llega sin avisar y atenaza por completo su cuerpo. "He tenido crisis por cosas tan cotidianas como pasar cerca de un congelador en el supermercado, por cambiar de la sombra al sol en un paseo, por estar muy cansada, por estrés... Y son tan intensas que solo remiten si me ponen morfina en el hospital. De hecho, es necesario llevar siempre la dosis recomendada por el médico en el bolso por si el dolor aparece de repente. Es algo que te marca. Modificas tus rutinas para intentar evitarlo. Yo no he tenido una infancia o una juventud como las de cualquiera. No he podido viajar, entrar, salir... siempre pensando en si me voy a poner mala".

Este calvario que desgrana María se debe a la enfermedad de células falciformes que padece, un trastorno genético que, entre otros problemas, provoca que sus glóbulos rojos adquieran forma de hoz, de media luna. Esa alteración es importante porque merma la capacidad de los glóbulos para transportar el oxígeno y, además, favorece que se atasquen y ocluyan los vasos sanguíneos, generando daños en los tejidos y esos episodios agudos de dolor paralizante que describe. El riesgo de sufrir una complicación grave, como el infarto pulmonar que superó a los 25 años, es muy alto y siempre está presente.

María, que llegó a España desde Marruecos hace 20 años, ha vivido siempre bajo una amenaza constante. Pese a todo, ha logrado hacer su vida y desarrollar su carrera profesional como ingeniera civil. "Con muchos sacrificios, eso sí", subraya.

Desde muy joven, asumió que "no había alternativa y que tenía que aprender a vivir con la enfermedad, porque aquello era para toda la vida". Sin embargo, la ciencia acaba de derribar ese mantra. Ya existe una terapia, basada por primera vez en la herramienta de edición genética CRISPR-Cas9, que permite corregir el error genético que provoca la enfermedad.

El tratamiento ha recibido el visto bueno de las agencias reguladoras de Reino Unido y Estados Unidos. La Agencia Europea del Medicamento (EMA por sus siglas en inglés) recomendó este viernes su autorización en la UE. El trámite exige que la Comisión Europea apruebe la comercialización, si bien suelen seguir las recomendaciones de los expertos. Después, cada país debe dar su consentimiento y negociar con la farmacéutica los precios para su financiación.

www.elmundo.es (texto adaptado)

a. Compara el primer párrafo de este escrito con el del anterior. ¿Qué diferencias aprecias?
b. ¿Cuál es la intención comunicativa del texto?
c. Redacta una oración que sintetice cada uno de sus párrafos.
d. Extrae cuatro ejemplos de sendos rasgos lingüísticos que expresen objetividad.
e. ¿A qué género periodístico pertenece el texto? Justifica tu respuesta.

4.1.2 Los géneros de opinión

Los géneros de opinión ofrecen **análisis subjetivos**, **valoraciones** y **juicios personales** sobre un tema. Su finalidad es analizar la realidad y facilitar claves que permitan interpretarla para, así, contribuir a que la ciudadanía se forme una opinión bien fundamentada. Desde el punto de vista lingüístico, se caracterizan por la presencia de rasgos propios de la **expresión de la subjetividad** como los siguientes:

Primera persona del singular (o del plural, en este caso con carácter generalizador)	– *Según mi experiencia, no creo que haya una solución fácil.* – *Asumimos como ciertas ideas que son discutibles.*
Apelaciones al destinatario para involucrarlo en la propia reflexión	– *Les contaré qué me pasó ayer; quizá hallen ustedes una enseñanza. Imaginen que salen una mañana de su casa y...*
Perífrasis modales de obligación y expresiones equivalentes	– *Habría que exigir más recursos contra la pobreza.* – *Es hora de empezar a remar en la misma dirección.*
Interrogaciones retóricas, oraciones exclamativas e interjecciones	– *¿Por qué nadie admite un error? ¿Por qué nadie pide disculpas?* – *¡Qué derrota tan injusta! ¡Lástima! ¡Ánimo, campeones!*
Verbos de pensamiento, lengua y voluntad	– *Me seguiré quejando del trato que reciben los ancianos en ciertos entornos. Creo que no es justo y espero que mejore.*
Léxico valorativo (sobre todo adjetivos, pero también otras clases de palabras)	– *Es una decisión desacertada con terribles consecuencias.* – *La actitud constructiva de los dirigentes facilitó el acuerdo y evitó otro fracaso.*
Vocabulario connotativo (no valora, pero transmite una sensación positiva o negativa)	– *La visita al pueblo de los abuelos nos recuerda los campos verdes, las risas en el río y las calles llenas de juegos, pero también el frío del invierno, el silencio y la soledad.*
Adverbios modificadores de grado	– *Es altamente improbable que se suspendan de nuevo los JJ. OO.*
Expresiones modalizadoras de duda o posibilidad, así como afirmaciones y negaciones categóricas	– *Puede que nunca sepamos la verdad, quizá consigan tapar sus graves errores, pero seguro que nadie lo olvidará. No hay duda de que se hicieron las cosas mal y eso jamás se debió ocultar.*
Prefijación y sufijación apreciativa	– *No fue una faltita; fue un patadón que merecía una tarjeta roja.*
Términos coloquiales, incluso vulgarismos y palabras malsonantes	– *Hay que ser sinvergüenza para aprovecharse del débil o del necesitado. Ojalá el karma o como se llame lo ponga en su sitio.*
Marcadores discursivos indicadores de la actitud del emisor	– *Todos tenemos los mismos derechos, por supuesto.* – *Dicho sea de paso, urge que bajen los tipos de interés.*
Figuras literarias y otros recursos expresivos (consulta la tabla de la página 42)	– *Muchos han de superar el muro de la incomprensión.* – *Cuando suena el despertador soy la peor persona de mundo.*

El editorial

Es el género que presenta de forma explícita el **punto de vista de un medio de comunicación** sobre un hecho relevante de la actualidad. Carece de firma y es la dirección del medio quien asume la postura defendida en el texto.

El título es breve, fija con claridad el tema y suele anticipar la tesis defendida. El texto normalmente se divide en las tres partes propias del discurso argumentativo: una introducción que centra el tema (presenta el hecho, expone datos, etc.), un cuerpo argumentativo con la tesis defendida y los razonamientos en que se apoya y, por último, una conclusión. Aunque es un texto subjetivo, se suele buscar un tono neutro, aparentemente impersonal.

El artículo de opinión

Su autor **analiza** e **interpreta**, de forma más o menos minuciosa, un tema de interés público. Suele estar escrito por un periodista especializado o un experto en la cuestión (economía, política, educación, historia, etc.) que ofrece una postura sólidamente argumentada.

El artículo de opinión recibe otros nombres como *tribuna* o *tribuna libre*, ya que muchas veces el autor es un especialista ajeno a la redacción del periódico. La libertad del autor para organizar la estructura y usar la lengua es una de las características propias del género. Su extensión supera la de otros géneros de opinión, hasta el punto de que algunos se pueden considerar ensayos cortos.

Las cartas al director o a la directora

Son escritos breves, de contenido condensado, que los **lectores** remiten a la dirección de un periódico, si bien están concebidos para que los lea el público en general. Los motivos de su redacción son diversos: compartir opiniones o sentimientos sobre un tema de actualidad, realizar una denuncia o una crítica, pedir una rectificación, etc. Antes era una sección fija en los periódicos, pero muchos la han eliminado, dadas las amplias posibilidades que hay actualmente para compartir una opinión.

La columna

La columna es, quizá, el más representativo de los artículos de opinión. Se trata de otro artículo en el que el autor (normalmente una persona de prestigio, que puede ser o no periodista) ofrece su punto de vista sobre un asunto, pero presenta características propias que lo distinguen de los demás: es un texto más breve, que se publica de forma periódica en un espacio fijo y que se escribe con absoluta libertad temática y formal.

Se trata del género periodístico más cercano a la literatura, ya que hay una presencia continua del yo del autor y se hace un **uso libre y original de la lengua** (se busca la expresividad y la complicidad del lector a través de los recursos literarios, el lenguaje coloquial, la ironía, el humor, etc.). En muchas ocasiones, el tema de una columna es un pretexto para compartir una visión del mundo y un sistema de valores.

En este ejemplo se observan algunos rasgos propios de los géneros de opinión, y más concretamente de la columna:

Lágrimas pijas

Foto: Godong / Universal Images Group / Getty

La semana pasada me impuse, y cumplí, un reto personal que ríete tú de hacer el Camino de Santiago descalza desde Roncesvalles. Meter en una maleta de cabina la ropa, el calzado y los afeites para pasar cinco días en Marrakech en un viaje de amigas, a cuál más pija y presumida, con tal de no pagar los 60 pavos que cobraba la aerolínea por facturar equipaje. Bueno, quien dice una maleta, dice la maleta, un bolso en el que hubiera cabido un bebé de once meses con pañales y biberones para un trimestre, y un escapulario al cuello con el pasaporte. Lo imprescindible, vamos. Así, acarreando tal impedimenta, la realidad nos arreó el primer bofetón en la conciencia. Solo en el callejón de nuestro hotelito, una docena de ancianos, madres y niños de teta pedían caridad de sol a sol tirados en el suelo. Pura clase media comparados con los desharrapados que vimos luego en los pueblos que atravesó el chófer del tremendamente confortable todoterreno en el que hicimos las correspondientes excursiones para sacarnos las consabidas fotos exóticas. Tendrían que verlo. Críos, adolescentes, varones todos, porque mujeres solo vimos trabajando, muertos de hambre y aburrimiento matando el tiempo contemplando la opulencia ajena dentro y fuera de la pantalla del móvil.

¿Cómo no entender, viéndolos, que se suban a una patera arriesgándose a acabar en el fondo del Mediterráneo a las puertas de Europa mientras su país bulle de turistas soltando pasta a espuertas y su rey y sus élites acaparan la riqueza e ignoran su sufrimiento? Respecto a mi problemática del primer mundo, por si a alguien le interesa, solo diré que me debatí entre repartir calderilla y usar las gafas de sol de escudo para no verlos ni que me vieran morirme de pena y vergüenza. Me faltó tiempo, me sobró ropa y, aun así, logré meter más pingos comprados *in situ* en la maleta. Quizá ustedes piensen que vaya periodista de mierda estoy hecha, sorprendida al ver la desigualdad salvaje que reportan los colegas que se juegan el tipo denunciándola. Estoy de acuerdo.

Luz Sánchez Mellado, *El País*, 15/06/2023 (texto adaptado)

Rasgos lingüísticos y expresivos:

- Primera persona
- Apelación al interlocutor
- Perífrasis de obligación
- Interrogación retórica
- Verbos de pensamiento y lengua
- Léxico valorativo
- Vocabulario connotativo
- Adverbio modificador
- Expresiones modalizadoras
- Sufijación apreciativa
- Marcadores discursivos
- Términos coloquiales, vulgarismos, palabras malsonantes
- Figuras literarias (personificación, hipérbole, metáfora, metáfora, hipérbole y antítesis, en el orden en el que se destacan en el texto)

Periodismo y recursos expresivos

Como hemos comprobado, los géneros de opinión son textos estilísticamente elaborados, que buscan la originalidad, tanto en el enfoque como en el uso de la lengua, y en los que se percibe la **voluntad de estilo** por parte del autor. Esta se manifiesta en el empleo de figuras literarias y recursos expresivos como los que te mostramos en la siguiente tabla:

RECURSO	DEFINICIÓN	EJEMPLO
Cambio de registro	Uso de un registro diferente al usual del texto	*Por fin vi Barbie y es una castaña* (*El País*, 13/01/24)
Cambio de código	Presencia de una palabra de otro idioma	*Vaya historia, la del amorío entre la vigente novia de América y una estrella deportiva con un toque de* bad guy (*El País*, 5/02/24)
Invención de palabras	Creación de palabras nuevas o de sentidos nuevos a palabras existentes	*Qué divarraca es Miley Cyrus, más reina que Taylor Swift* (*ABC*, 6/02/24)
Reduplicación	Repetición continuada de una palabra	*Mi calle en esta época preotoñal deviene un jardín de rostros y de piernas y de brazos tiernos, tiernos, tiernos, como los brotes de una planta* (*El País*, 27/09/20)
Políptoton	Uso de una palabra en diferentes flexiones gramaticales	*Pellegrini no es perfecto, pero sí una perfecta garantía* (*Diario de Sevilla*, 28/01/24)
Derivación	Uso de palabras de la misma familia léxica	*Debe ser esa consciente consciencia de estar en primera línea de tanatorio que nos embarga* (*El País*, 29/02/24)
Enumeración	Acumulación de elementos iguales coordinados. Si está ordenada se llama *gradación*	*Esa montaña rusa de ilusiones y desengaños, amores y rupturas, éxtasis y calvarios que llamamos vida* (*El País*, 14/03/24)
Polisíndeton	Acumulación de nexos	*Pero uno quisiera echar también aquí, al aire, la duda de si estorba o mucho, o poco, o nada, el* runner (*ABC*, 27/02/24)
Asíndeton	Supresión de nexos	*Sucede a cada paso, en la escolarización temprana, en el embarazo tardío, en la fertilización incierta, en la vejez* (*El País*, 6/02/24)
Paralelismo	Repetición de una misma estructura sintáctica	*Desde hace siglos hemos derruido montañas y desviado ríos, hemos extraído materiales y energía fosilizada del subsuelo, hemos ganado espacio al mar para adecuar las playas al turismo* (*eldiario.es*, 31/01/24)
Paronomasia	Asociación de palabras con parecido fonético pero significado diferente	*Telón Delon* (*El País*, 6/02/24)
Retruécano	Contraposición de dos frases formadas por las mismas palabras con el orden invertido en una de ellas	*¡Más vale honra sin vacuna que vacuna sin honra!* (*La Vanguardia*, 25/11/20)
Epíteto	Adjetivo que ofrece una característica conocida o inherente del sustantivo al que acompaña	*Capaz de portar las opulentas tiaras como como quien lleva una diadema de playa* (*El País*, 14/03/24)
Hipérbole	Exageración	*El centro va quedando muy aseado, pero otras vías necesitan reparación o refundación, incluso* (*ABC*, 6/02/24)
Personificación	Atribución de rasgos humanos a algo que no lo es	*Lo que los chimpancés nos enseñan sobre nuestros adolescentes en TikToK* (*eldiario.es*, 1/02/24)
Antítesis	Relación de elementos opuestos	*Para apreciar la luz hay que conocer la oscuridad* (*ABC*, 22/01/24)
Paradoja	Relación de ideas en aparente contradicción que en el fondo cobran sentido	*Todo pasa cuando no pasa nada* (*El País*, 6/02/24)
Oxímoron	Unión de dos conceptos contradictorios en la misma expresión	*La joven eternidad de un póster* (*ABC*, 8/03/24)
Comparación	Identificación de una realidad y un término imaginario similar a través de un nexo comparativo	*He dicho muchas veces que la lengua es algo orgánico, que es como la pila de una sociedad* (*El País*, 4/02/24)
Metáfora	Identificación de una realidad con un término imaginario al que se asemeja	*La economía es magia: todo por aquí y nada por allá* (*infolibre.es*, 29/01/24)
Imagen	Alusión a una realidad mediante la representación de una escena imaginaria subjetiva	*Los huracanes lo único que hacen es remover la capa de olvido ancestral que cubre la costa del Caribe* (*El País*, 25/11/20)
Metonimia	Identificación de un término real con otro imaginario con el que se relaciona por contigüidad (parte-todo, causa-consecuencia, etc.)	*El malestar del campo toma las calles* (*eldiario.es*, 3/02/24)
Reticencia	Enunciado incompleto o sin terminar de aclarar	*Tengo que tomármelo con filosofía, porque si me molestaran estas cosas...* (*20minutos*, 29/11/20)
Ironía	Enunciado que da a entender lo contrario de lo que se dice	*Bueno, quien dice una maleta, dice la maleta, un bolso en el que hubiera cabido un bebé de once meses con pañales y biberones para un trimestre, y un escapulario al cuello con el pasaporte. Lo imprescindible, vamos* (*El País*, 15/06/23)

ACTIVIDADES

05. Lee el texto y realiza las actividades:

El mundo explicado a un ovni

Ann Druyan y Carl Sagan (*www.astronomy.com*)

Los artefactos humanos más alejados de nuestro planeta son las dos sondas Voyager, lanzadas en 1977 para que transmitieran datos y viajaran hacia el infinito por si alguien, algún día, se las encontraba. Por eso llevan un disco dorado de hora y media de duración con saludos en 55 idiomas, imágenes y sonidos. Están Bach, Chuck Berry, cantos tribales. Ruido de grillos, la sirena de un barco, risas. Hoy creo que sería inevitable añadir un vídeo de gatos. En 2012 y 2018 las sondas superaron el límite del sistema solar, y mientras usted lee esto siguen vagando hacia lo desconocido. Lo último que supe, una noticia menor entre las decisivas polémicas de cada día, fue que se recuperó la comunicación con la Voyager 2 tras haberse perdido unos días.

Si al final llegara un extraterrestre, además de interesarse por nuestros conocimientos de física cuántica o por la huella del imperio romano, preguntaría si es posible conocer a Ann Druyan. Esta mujer, miembro del equipo del astrónomo y divulgador Carl Sagan (luego se casaron), participó en los discos de las Voyager y fue a quien se le ocurrió añadir algo más. Como quizá otros seres pudieran leer las ondas cerebrales, propuso enviar una grabación de los pensamientos de alguien. Ella fue la elegida y un día registraron durante una hora lo que pensaba. Se lo preparó, claro, y en la sesión repasó mentalmente la historia y las grandes ideas de la humanidad. Qué momento, consideren la responsabilidad de que no se te ocurran chorradas o te venga la lista de la compra. También pensó, para que quedara constancia, en las guerras, la violencia y los desastres que causa el propio ser humano, y terminó así: "Hacia el final me permití una manifestación personal sobre lo que significaba enamorarse".

Siempre me imagino que llega un alienígena, hace una rueda de prensa o lo que sea, y cuenta que cree haber entendido los famosos discos, pero que esa parte final necesita que se la expliquen, porque le resulta lo más misterioso de todo. En momentos en que nos sentimos rodeados de guerras y tragedias, y en que la estupidez humana parece más poderosa que nunca, realmente hay que agarrarse a esa pequeña parte de nosotros, a lo más bello, elevado, decente y misterioso que tenemos para no desesperarse y aprender a relativizar algunos de los problemas de este punto azul suspendido en la oscuridad.

Íñigo Domínguez, *El País*, 17/09/2023 (texto adaptado)

a. ¿Cuál es la intención comunicativa del autor?
b. Haz un esquema de las ideas del texto.
c. Explica cuál es su estructura.
d. Extrae un ejemplo de los siguientes rasgos de subjetividad:
   – Apelación al receptor
   – Léxico valorativo
   – Marcador discursivo (di de qué tipo es)
   – Vocabulario connotativo
   – Uso de léxico coloquial
e. Señala todos los rasgos lingüísticos propios de la expresión de la subjetividad presentes en la siguiente oración: "Qué momento, consideren la responsabilidad de que no se te ocurran chorradas o te venga la lista de la compra".
f. Destaca alguna nota de humor presente en el texto.
g. Identifica una metáfora, una metonimia, un caso de enumeración y otro de asíndeton.
h. Teniendo en cuenta las respuestas anteriores, ¿a qué género periodístico pertenece? Justifica tu respuesta.

06. ¿Cuál es la intención comunicativa del autor en cada uno de los siguientes textos? ¿A qué género periodístico pertenecen?

TEXTO 1

Espera para un análisis

A mis 69 años no uso mucho los servicios que la sanidad pública nos brinda. Eso sí, intento acudir una vez al año a mi médico de cabecera y, si puede ser, que me hagan una analítica para conocer mi estado general. Hace una semana mi médico solicitó la preceptiva extracción para la analítica y me dieron hora para el 6 de mayo, es decir, cuatro meses de espera para una extracción de sangre. ¿Normal?

Desiderio Alonso Gázquez, *La Vanguardia*, 25/01/2024 (texto adaptado)

TEXTO 2

Insomnio

No pienso en otra cosa a lo largo del día. Lo deseo con todas mis fuerzas. Fantaseo con la idea de que hoy por fin se cumpla. Me he pasado todo el día ocupada realizando todos los quehaceres posibles para poder disfrutar de mi sueño. Por fin llega el momento más deseado. Quiero que la maquinaria se apague. Siempre el mismo proceso: apago el interruptor, desenchufo el cable y, por si acaso, le quito las pilas. Contra todo pronóstico, sigue en marcha. No sé quién narices le está administrando energía si me he cerciorado por todas las vías del apagado automático. Suena la alarma y ves que la máquina sigue con batería, pero la notas un poco más lenta. Pronto vamos al técnico.

Carmen Rodríguez de Vera, *El País*, 26/01/2024

07. Extrae dos rasgos lingüísticos propios de la expresión de la subjetividad de cada uno de los textos anteriores.

08. Escribe una carta al director de unas 100 palabras sobre un tema relacionado con tu entorno (familia, juventud, barrio, instituto, educación, aficiones, futuro...). Debe tener estructura inductiva y contener, al menos, tres adjetivos valorativos, una perífrasis de obligación y un recurso literario.

09. Lee el siguiente texto y realiza, a continuación, las actividades:

Proteger a los periodistas para preservar la democracia

El periodismo acaba de cerrar un año de luto por el centenar de informadores muertos en el ejercicio de su profesión, convertida en oficio de alto riesgo en medio del pulso que los regímenes autoritarios libran contra la democracia en todo el mundo. Es el tercer año consecutivo en el que crece el número de periodistas fallecidos (fueron 68 durante el año anterior y 47 en 2021).

Funeral de un periodista muerto en Gaza.
Foto: Doaa Albaz, Anadolu Agency

Las dictaduras han convertido a los reporteros en objetivo de una represión dirigida a eliminar testigos incómodos de sus abusos contra las libertades. Por eso también los encarcelan: 521 se hallan en prisión, según la ONG Reporteros Sin Fronteras. Otro récord para un año negro en el que China se mantuvo como la mayor cárcel de periodistas del mundo y en el que el planeta se llenó de puntos negros para los informadores.

Ninguno es, sin embargo, tan trágico actualmente como los focos bélicos de Ucrania y Gaza, donde informar se ha convertido en un acto heroico. En la primera, Putin apunta directamente contra los informadores sobre el terreno (21 han muerto en dos años de conflicto) mientras amordaza a los que en Rusia critican su cruzada expansionista. En Gaza, al cerrojazo informativo impuesto por Israel se suman las muertes de 63 reporteros por bombas o fuego de francotirador.

Por todo ello, es urgente proteger la labor de los periodistas para preservar una democracia que tiene uno de sus pilares en la libertad de información.

El Mundo, *www.elmundo.es*, 2/01/2024 (texto adaptado)

a. Explica la función del titular.
b. Divide el texto en las siguientes partes: introducción, cuerpo y conclusión. Di qué ideas aparecen en cada una de ellas.
c. Redacta la tesis que se sostiene en el texto.
d. Identifica tres rasgos lingüísticos propios de la expresión de la subjetividad.
e. Justifica a qué género periodístico pertenece.
f. Describe la imagen que acompaña al artículo y explica en qué medida contribuye a apoyar la tesis que sostiene.
g. Señala tres diferencias que observes entre este texto y "El mundo explicado a un ovni" (pueden estar relacionadas con el tema, el tono, el uso del lenguaje, etc.).
h. ¿Crees que es importante la función del periodismo en el mundo actual? Escribe un texto de unas 200 palabras en el que expongas tu opinión al respecto.

4.1.3 Los géneros mixtos o interpretativos

En los géneros de este tercer grupo el periodista **cuenta un hecho a la vez que lo enjuicia**. Se combina, por tanto, la información objetiva con la opinión, lo que obliga al receptor a distinguir una de otra.

Los más representativos son la crónica y la crítica. También se suelen contar entre ellos el reportaje interpretativo (el reportero no solo informa, sino que explica las causas de un hecho, extrae conclusiones, comparte su opinión, etc.) y la entrevista interpretativa o de perfil (además de reproducir sus declaraciones, el entrevistador ofrece su propia visión de la persona entrevistada).

La crónica

Una crónica cuenta cómo se ha desarrollado un hecho relevante al tiempo que transmite qué opinión le merece a quien la escribe. Según su tema, puede ser deportiva, cultural, de sucesos, política, de viajes, etc. El autor suele ser un periodista especializado, con lo que sus impresiones ayudan a los lectores a entender mejor el asunto del que se informa.

Su estructura es similar a la de otros géneros como la noticia o el reportaje: titular (informa y trata de captar la atención del receptor), entrada (presenta las claves informativas del acontecimiento: cuándo sucedió, quién lo protagoniza, etc.), cuerpo (narra los hechos en orden cronológico) y conclusión (destaca aspectos como la relevancia del hecho o sus consecuencias). La crónica se redacta con cierta libertad de estilo, por lo que es habitual que también aquí aparezcan usos expresivos propios de la subjetividad.

La crítica

El autor de una crítica informa sobre un acontecimiento del ámbito de la cultura (publicación de un libro, estreno de una película o de una obra de teatro, celebración de un concierto, etc.) y ofrece su valoración del mismo. La finalidad de este artículo es orientar al público y darle elementos de juicio para saber si le interesa o no determinado producto cultural.

El contenido se suele ordenar de varias maneras: primero puede aparecer la parte informativa (datos técnicos, argumento, autor y su trayectoria, etc.) y posteriormente la valoración del crítico; o quizá se prefiera aportar juicios personales a medida que se va contando el desarrollo de la obra (sin desvelar elementos relevantes de la trama, si la hubiera).

ACTIVIDADES

10. Lee este texto y haz las actividades que se plantean a continuación:

La selección de waterpolo gana el bronce en el último segundo

La selección femenina de waterpolo conquistó el bronce en el Mundial al derrotar a Grecia por 10 a 9, con un gol de Elena Ruiz en el último segundo. Fue el desenlace de un encuentro sufrido y trabado que pudo ganar cualquiera (9-9 a 25 segundos del final).

Las helenas impusieron al principio una eficaz defensa individual, pero España sacó provecho a su salida al contragolpe. La portera griega Diamantopuolou fue la más destacada de su equipo antes de retirarse lesionada. Gracias a sus intervenciones, Grecia empezó a jugar más suelta y consiguió nivelar el partido antes del descanso (6-5).

En el tercer cuarto ambos equipos desaprovecharon hasta cinco superioridades. Cuando el partido parecía más enfangado, España solucionó sus problemas en ataque jugando con dos boyas. Forca transformó un penalti y, poco después, Paula Leitón marcó de revés el 9-6. El encuentro parecía definitivamente encarrilado, pero Grecia no bajó los brazos. Se cerró atrás, resolvió con acierto sus posesiones y, con un parcial de 0-3, logró la igualada a 9.

El final fue de infarto. En una jugada en la que España tenía superioridad, la portera griega se dislocó el hombro al detener un lanzamiento. Su sustituta paró también el siguiente, con lo que las helenas recuperaron el balón. Quedaban siete segundos y la seleccionadora griega ordenó a la portera subir al ataque. Con la piscina en ebullición, Grecia cometió una falta. A pesar de intentar por todos los medios que España no pusiera la pelota en juego, Elena Ruiz lanzó desde unos 15 metros sobre la portería vacía, logrando *in extremis* el gol de la victoria. Con esta medalla, por fortuna, España se lleva del Mundial un merecido premio a su esfuerzo.

Javier Romano, *www.marca*, 16/02/2024

a. ¿Qué información contiene el primer párrafo?
b. Justifica si el escrito presenta una narración cronológica.
c. Señala cinco expresiones que transmitan la opinión del autor.
d. Extrae un ejemplo de los siguientes elementos: oración enunciativa, verbo en tercera persona, léxico denotativo, figura literaria, tecnicismo, adjetivo valorativo y marcador discursivo. ¿Cuáles son propios de la expresión de la objetividad? ¿Cuáles expresan subjetividad?
e. Explica cuál es la finalidad del texto, identifica sus partes y di a qué género periodístico pertenece.

11. Realiza las actividades que se proponen tras leer el texto:

Maestrissimo: "caciondeo" molto vivace

Yllana es un grupo imprescindible en las últimas décadas del teatro de humor español. Hace ya unos años estrenó *Pagagnini*, la mezcla perfecta entre música clásica y comedia gestual, con la estrella del violín Ara Malikian como sorprendente actor debutante. Siguiendo la estela de aquel espectáculo rompedor, la compañía estrenó *Maestrissimo*, subtitulado precisamente *Pagagnini 2*. Como su antecesor, es un recorrido popular, divulgativo (aun sin pretenderlo), burlón y lúdico por lo mejor de la música clásica más célebre, de Vivaldi a Beethoven, de Mozart a Paganini (¡cómo no!). Este viaje se arma sobre una historia desenfadada y una puesta en escena que bebe del humor gestual, el *clown* y la *commedia dell'arte*, entre otras fuentes.

David Ottone y Juan Ramos, como es habitual en Yllana, firman y dirigen este juguete cómico-musical. Eduardo Ortega, Jorge Fournadjiev, Isaac M. Pulet y Jorge Guillén, Strad, dan vida al cuarteto protagonista, que nos lleva a los siglos XVII y XVIII, levitas y pelucas mediante. Con estos pocos elementos y sus instrumentos musicales, los cuatro humanísimos intérpretes deconstruyen de forma irreverente la solemnidad de las salas de conciertos a través de miradas, torpezas, equívocos, envidias y salidas de tono.

La historia es sencilla: el director y primer violín del conjunto aspira al codiciado título de *maestrissimo* y, para conseguirlo, debe componer una pieza original. A ello le ayudan (o no) el concertino, el segundo violín y el violonchelo. Cada personaje tiene sus momentos de protagonismo. Disfruté especialmente con algunos del chelista, Jorge Fournadjiev, y con el ego exagerado del concertino, encarnado por Strad, pero los cuatro demuestran ser no solo fabulosos músicos, sino también actores con una vis cómica tan afinada como sus cuerdas.

La facilidad con la que enlazan un vals de Shostakóvich con la banda sonora de *El padrino* o a Bach con los Beatles, y la naturalidad con la que introducen a Police, John Williams y AC/DC en un viaje melómano demuestran que con todo se puede hacer teatro cercano y entretenido.

La obra se representa en el Teatro Infanta Isabel hasta el 14 de enero. No lo duden, lleven a sus hijos, a sus sobrinos, a sus nietos. Lleven, si pueden, también a sus hermanos, padres, tíos o abuelos. ¿Por qué? Porque es un espectáculo redondo y porque se pasa un rato excelente.

MIGUEL AYANZ, *www.volodia.es*, 10/01/2023

a. Explica el juego de palabras que se produce en el titular. ¿Cuál crees que es su intención?
b. Di qué opina el autor del texto de los siguientes elementos:
   – El grupo teatral Yllana
   – La historia
   – La obra *Pagagnini*
   – Los intérpretes
   – Ara Malikian
   – La obra *Maestrissimo*
c. Extrae dos enunciados solo con información objetiva.
d. Señala cuatro rasgos lingüísticos distintos propios de la expresión de la subjetividad.
e. Justifica si en cada una de las siguientes expresiones predomina la objetividad o la subjetividad:
   – *juguete cómico-musical*
   – *nos lleva a los siglos XVII y XVIII, levitas y pelucas mediante*
   – *cuatro humanísimos intérpretes*

4.1.4 Los medios digitales

En 1994 aparecieron las primeras versiones digitales de revistas y periódicos en España. Desde entonces, los medios tradicionales no han dejado de adaptarse a internet. Todos los periódicos cuentan con una edición digital (muchos solo se publican en la red); las radios siguen ofreciendo sus programas en directo, pero se pueden escuchar en forma de pódcast; y las plataformas de contenidos han cambiado el concepto de televisión.

RIKI BLANCO, *El País*, 29/08/2023

Internet, en definitiva, ha transformado el panorama de la comunicación de masas. No es un medio más, sino que, en cierto modo, es el que acaba integrándolos a todos. En este gran espacio virtual, la información circula a través de nuevos canales, los medios digitales, que presentan las siguientes **características** específicas:

- **Multimodalidad**: el texto digital permite combinar códigos distintos, con lo que la lengua escrita aparece acompañada de vídeos, audios, fotografías, gráficos, etc. Esta mezcla ya se daba en los medios tradicionales (las noticias, por ejemplo, solían combinar texto e imagen), pero el desarrollo tecnológico la ha convertido en una seña de identidad de los cibermedios.
- **Hibridación**: está relacionada con la anterior y es producto, como apuntábamos, del avance tecnológico. Los medios digitales no son puros, sino que toman elementos del resto: el artículo escrito de un periódico se acompaña de vídeos o audios; los programas de radio no solo se escuchan, sino que se pueden ver en directo; y en las webs de las televisiones se leen artículos escritos. Los límites entre los medios, por tanto, se han diluido.
- **Hipertextualidad**: los enlaces y etiquetas permiten acceder a otros contenidos (vídeos, audios, infografías, etc.) que amplían o ilustran la información. Así, los textos digitales se pueden leer de forma lineal (como en los medios tradicionales: de arriba abajo y de izquierda a derecha) y no lineal, desordenada, relacionando artículos y códigos distintos a través del hipertexto.
- **Interacción**: los usuarios de los medios digitales pueden comentar los contenidos y compartirlos a través de sus redes. Los receptores se convierten en elementos activos en la difusión de la información, que, de esta manera, puede llegar a viralizarse.
- **Inmediatez**: los contenidos se actualizan constantemente, por lo que es posible seguir la información casi en tiempo real.

El proceso de digitalización ha generado la aparición de **nuevos géneros discursivos**. Unos son la adaptación de géneros tradicionales, como la noticia o el reportaje digitales. Otros, como el tuit, se consideran propios del mundo virtual. Estos son los más conocidos:

- ***Post***, entrada o publicación: se llama así al artículo de extensión variable que aparece en un blog o una red social. Entre sus características destacan la presencia de un titular llamativo y una ordenación sencilla y atractiva de la información (epígrafes, listados, pregunta-respuesta, imágenes, vídeos...).
- **Tuit**: es un mensaje enviado a través de Twitter (X desde agosto de 2023). Se caracteriza por la brevedad (no puede superar los 280 caracteres, salvo en el caso de los suscriptores) y el uso de etiquetas para señalar el tema y canalizar conversaciones.
- **Comentario**: es la intervención que el receptor de un contenido realiza para ampliar la información, matizarla, aportar una opinión o corregir un error, entre otras cosas. Es un género dialógico en el que se intercambian los roles de emisor y receptor, ya que un primer comentario puede ser contestado por otros usuarios.
- **Reseña**: este texto ofrece la valoración de un determinado producto o servicio. Al principio se centraba en libros, películas y otras producciones culturales, pero hoy alcanza cualquier artículo. Cada vez es más habitual que aparezca en vídeo (videorreseña).
- ***Newsletter***: es un boletín informativo que se envía periódicamente a los miembros de una lista de correo que han aceptado recibirlo. Suele ser utilizado por marcas y particulares para publicitar sus productos, pero también, por ejemplo, por periódicos para proponer un extracto de los hechos y opiniones que les parecen más relevantes.
- **Meme**: combina imagen y texto, generalmente con fines caricaturescos. Se expande de forma rápida a través de los distintos canales de comunicación digital.

ACTIVIDADES

12. **La web que puedes ver en el enlace *https://www.rtve.es/radio/* pertenece a una emisora de radio. Visítala y explica por qué es un medio multimodal e híbrido. Investiga y señala otros casos similares.**

13. Lee el siguiente texto y realiza las actividades que hay a continuación:

La sociedad de la nieve y *Robot Dreams*, nominadas en los premios Oscar 2024

FERNANDO MUÑOZ

23/01/2024
Actualizado a las 20:27h.

SEGUIR AUTOR

Habrá presencia española en los Oscar 2024. *La sociedad de la nieve*, de J. A. Bayona logró dos nominaciones (mejor película internacional y mejor maquillaje y peluquería) y *Robot Dreams*, de Pablo Berger, se coló entre las candidatas a mejor película de animación.

Lidera la lista de nominadas la película de Christopher Nolan sobre el padre de la bomba atómica, Robert Oppenheimer, que acumuló 13 candidaturas, incluyendo mejor película y director. Le siguen con 11 *Pobres criaturas*, de Yorgos Lanthimos, que se verá en los cines españoles a partir de este viernes, y cierra el podio *Los asesinos de la luna,* de Martin Scorsese, con 10.

- **Lista completa de nominados a los premios Oscar 2024**

NOTICIA RELACIONADA

LOS LIBROS QUE MARCARON EL CINE DE J. A. BAYONA: «NECESITAMOS LA MENTIRA PARA EXPLICAR LA REALIDAD»

FERNANDO MUÑOZ

El cineasta español, que estrena el 15 de diciembre 'La sociedad de la nieve', basada en el libro de Pablo Vierci, nos cuenta la importancia de la literatura en ...

Los Oscar 2024 serán los más internacionales. Ya con el éxito de *Parásitos* hace cuatro años se confirmó una idea que la Academia de Hollywood lleva tiempo buscando: que sus premios sean los del cine mundial. En el discurso de la gala de nominados, la presidenta de la Academia destacó que, por primera vez en la historia, habían participado en las votaciones académicos de 93 países. Sus votos incluyeron entre las nominadas a mejor película a la francesa *Anatomía de una caída*.

Las nominaciones vuelven a apostar por nombres habituales como John Williams, que a sus 91 años ha logrado su nominación número 54 (solo le supera Walt Disney) por la banda sonora de *Indiana Jones y el dial del destino*. También Scorsese, veterano de 81 años, ha conseguido que *Los asesinos de la luna* sea su décima cinta en lograr una nominación a mejor película, y es también la décima vez que se encuentra entre los nominados a mejor director. Es el cineasta vivo con más nominaciones, solo superado por William Wyler.

www.abc.es (texto adaptado)

a. ¿Cuál es el tema del texto?
b. Explica a qué género periodístico pertenece e identifica sus partes.
c. Señala los distintos elementos del texto en los que se pueden observar las características de los medios digitales.

14. Lee el texto y realiza las actividades:

ANATOMÍA DE TWITTER

La mejor reseña de la historia

JAIME RUBIO HANCOCK
17 ENE 2023 - 05:00CET

"He visto guiones más flojos que esta reseña". Es uno de los comentarios que se lleva la crítica de un reloj que el locutor Roberto Deglané descubrió en Amazon y compartió en Twitter. En ella, Enrique (así firma el autor) cuenta que le regaló el reloj al novio de su hija y que el chico quedó encantado y agradecido: "Le puedo pedir cualquier cosa. Ayúdame a colocar leña, y el chaval me ayuda. Sube a esa escalera y limpia el canal, y el chaval lo hace. En fin, que me hacía falta un yerno así y un reloj como este. Cómpralo, no te arrepentirás". Cuatro estrellas.

En las respuestas al tuit hay más reseñas de Enrique, también escritas con gracia, como la de un parasol que puso en su barco: "Cuando lo instalé, mis vecinos de pantalán empezaron a tratarme de usted. Ahora creen que tengo dinero (lo que no saben es que soy más pobre que las ratas)". Cinco estrellas.

Estas reseñas son un pequeño alivio si tenemos en cuenta cómo suelen ser los comentarios en internet, sobre todo en hostelería. Es verdad que a veces resultan útiles. Por ejemplo, si andamos perdidos en una ciudad que no conocemos y tememos caer en una trampa para turistas. Pero a menudo encontramos venganzas mezquinas de clientes contra camareros que han servido una aceituna de menos en el vermut o que han cometido la osadía de intentar cerrar a su hora, como recoge a menudo @soycamarero.

Hace ya años que lo valoramos todo. Y lo peor es que nos hemos acostumbrado a hacerlo desde el móvil y enfadados, perdiendo de vista la empatía, la buena educación y el sentido del humor. Le exigimos a todo el mundo un servicio que merezca una media cercana a las cinco estrellas. Si está por debajo, no es digno de nosotros. Y olvidamos que no solo los clientes puntúan los servicios, sino que también hay muchos servicios que puntúan a sus clientes, como es el caso del servicio de taxis Free Now, de Uber y de Airbnb.

A este paso llegará un momento en el que no querremos entrar en ningún bar porque ninguno estará a nuestro nivel, pero además ningún bar querrá que nosotros entremos porque somos los peores clientes de la historia. Y entonces quizás recordemos a Enrique y las cuatro estrellas que le puso al reloj, y lamentaremos no haber sido algo más amables con el móvil en la mano. Aunque llegados a ese punto, es probable que pensemos que menuda cursilada y nos pongamos dos estrellas sobre cinco para ver si espabilamos un poco.

www.elpais.com (texto adaptado)

a. Señala el tema del texto y la intención comunicativa de su autor.
b. Realiza un esquema de las ideas del texto e indica razonadamente su estructura.
c. Busca ejemplos de los rasgos lingüísticos de la expresión de la subjetividad: primera persona, apelación al lector, léxico valorativo (3), marcador discursivo, verbos de pensamiento y lengua (3), expresión modalizadora, afirmación categórica y figuras literarias (hipérbole, metáfora e ironía).
d. Toma elementos del texto para explicar los conceptos de multimodalidad, hipertextualidad e interacción.
e. Justifica a qué género periodístico pertenece.
f. En los textos que ilustran este artículo, así como en otros comentarios que leemos en internet, se observan errores de redacción. ¿A qué crees que se debe? A partir de tu reflexión, propón otra característica de cibermedios como el comentario, el tuit o la reseña.

4.2 Los textos publicitarios

Vivimos rodeados de publicidad. Encontramos anuncios en todos los medios de comunicación, pero también en la calle, en vallas publicitarias, medios de transporte, escaparates y folletos. Nos asaltan mientras navegamos por internet o consultamos nuestras redes sociales, y nosotros mismos portamos logos y marcas publicitarias.

El objetivo de la publicidad es **convencernos** para adquirir un producto, hacer uso de un servicio o actuar de una determinada manera. Tiene, por tanto, un marcado **carácter argumentativo** y en ella domina la función **apelativa** de lenguaje. Pero el texto publicitario es algo más complejo y en él convergen otras funciones: la intención del anunciante es dar a conocer la existencia del producto o servicio que ofrece (función **referencial**) y, además, intenta que su anuncio destaque sobre el resto para así atraer a los potenciales consumidores. De ahí que en él prime la **función poética** del lenguaje, centrada en transmitir el mensaje de una forma llamativa, sugerente y original.

La publicidad se sirve de diferentes recursos para conseguir sus fines. Puede emplear argumentos lógicos (menor precio, mayor calidad, liderazgo en ventas, etc.), pero es más habitual que use estrategias de **persuasión** que apelan directamente a las emociones y sentimientos del receptor. Los productos se vinculan a valores como el bienestar, el éxito o la elegancia a través de la imagen, la música y el uso original del lenguaje. Otras herramientas para lograr que el anuncio acabe impactando al consumidor son el humor, la sorpresa, el suspense, la aparición de personajes famosos, etc.

Como es lógico, los anuncios publicitarios se adaptan al **canal** por el que se transmiten: auditivo en la radio, visual en la publicidad impresa y audiovisual en televisión e internet. Las redes han facilitado el desarrollo de formatos como los *storytelling* (historias escritas o audiovisuales, más largas que un anuncio, que buscan involucrar al receptor) o los microvídeos (como los *reels* de Instagram). Además, son cada vez más habituales las acciones publicitarias locales que buscan la **viralidad**. Hablamos de instalaciones urbanas o demostraciones ante el público en las que tan importante es el acto publicitario concreto como la posibilidad de que se haga viral y llegue a un gran número de consumidores.

Lona publicitaria en Toronto (Canadá)

RECUERDA

En nuestros mensajes podemos distinguir seis **funciones del lenguaje**, que dependen de la intención del emisor:

- **Referencial** o **representativa**. Se transmite información de manera objetiva (*Esta mañana había 34 °C en la costa de Almería*).
- **Expresiva** o **emotiva**. El emisor manifiesta opiniones, sentimientos, deseos o emociones (*¡Qué calor hace hoy! Necesito darme un chapuzón*).
- **Apelativa** o **conativa**. El emisor trata de influir sobre en el receptor, del que busca una respuesta verbal o no verbal (*¿Prefieres el invierno o el verano?*; *Pon el aire, por favor*).
- **Metalingüística**. Se habla del propio código lingüístico (Acalorar *se forma añadiendo el prefijo* a- y *el sufijo* -ar *a la base léxica* calor).
- **Fática** o **de contacto**. Aparece al abrir, mantener o cerrar el intercambio comunicativo (*Buenos días; ¿Cómo? No te he entendido; ¿Me oís los del final?; Bueno, adiós*).
- **Poética** o **estética**. Prioriza que el mensaje se transmita de forma original para llamar la atención del receptor (*El sol es un globo de fuego, / la luna es un disco morado*, A. Machado).

Tipos de publicidad

Según su finalidad, podemos distinguir tres tipos de publicidad:

- **Comercial**. Su intención es que el receptor compre un producto o contrate un servicio.
- **Institucional**. Busca fomentar valores cívicos y democráticos (respeto, tolerancia, participación, etc.) y hábitos beneficiosos para toda la comunidad (salud, higiene, sostenibilidad, etc.). Cabe distinguir la publicidad propiamente **gubernamental**, emitida por las Administraciones (campañas de tráfico, por ejemplo), y la llevada a cabo por las **ONG** (campañas de Cáritas, Cruz Roja, Greenpeace, Médicos Sin Fronteras, etc.).
- **Ideológica**. Se conoce como propaganda y busca la adhesión a unas ideas políticas. En periodos de elecciones, por ejemplo, los partidos solicitan el voto con anuncios, carteles, folletos, etc.

Estructura del texto publicitario

En un anuncio podemos encontrar los siguientes elementos, aunque a veces es posible que falte alguno:

- **Encabezado**: es un enunciado llamativo que pretende atraer la atención del receptor e invitarlo a leer el mensaje mediante diversas estrategias (con preguntas, despertando curiosidad, creando suspense, etc.).
- **Nombre del producto**: identifica el artículo publicitado, aunque en ocasiones no se menciona y solo se ofrece su imagen o el logotipo de la marca, si es muy conocida.
- **Eslogan**: es un enunciado breve, original y pegadizo que sintetiza la esencia del mensaje. Ocupa una posición central y va destacado tipográficamente (tamaño, forma, color de la letra).
- **Cuerpo**: recoge las propiedades del producto o servicio y aporta razones para su adquisición (ventajas, precio, etc.). Suele aparecer con una letra más pequeña.
- **Imagen**: hace que el anuncio sea atractivo y con frecuencia apela a las emociones, convirtiéndose en una de las principales herramientas de persuasión.
- **Firma**: el anuncio se suele cerrar con el nombre de la marca o institución anunciante, su logotipo y, a veces, sus datos de contacto.
- **Eslogan de cierre o posicionamiento**: algunas marcas asocian a la firma un enunciado breve con el valor que pretenden trasmitir. Es el lema que actúa como seña de identidad de la marca.

Fíjate en las partes de este anuncio:

PROFUNDIZA

Eslogan proviene del inglés *slogan* y este del gaélico (lengua celta hablada en Irlanda y Escocia) *sluagh-ghairm*, que significa 'grito de guerra'. Con él se identificaban los clanes cuando peleaban. La etimología explica la función de un eslogan en la lucha publicitaria actual.

Wililiam Wallace, interpretado por Mel Gibson, grita su *sluagh-ghairm* en *Braveheart* (The Ladd Company / Icon Productions)

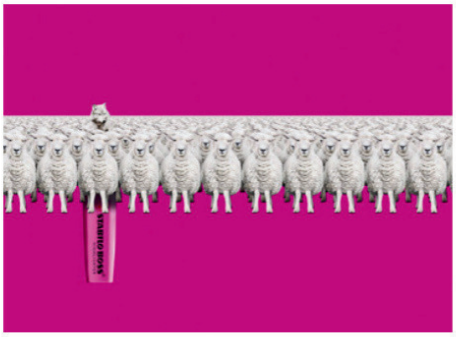
Características lingüísticas de los textos publicitarios

Como apuntamos antes, la función poética es una de las dominantes en publicidad, ya que lo primero que debe conseguir un anuncio es atraer al potencial consumidor. De ahí que se haga un **uso original de la lengua**, que se concreta en **recursos expresivos** como los siguientes:

- Apelaciones al emisor (*Mapfre, cuidamos lo que te importa*; *Atrévete a ser tu mejor versión*; *Valientes, os necesitamos*).
- Creación de palabras (*Yo sanytoleo*; *Bienvenidos al sanicentrismo*; *Hamburguelicidad*).
- Extranjerismos (*Nuevo Opel Corsa, ¿es tan top como parece?*; *En Movistar, mamá es la star*).
- Frases hechas (*Para chuparse los dedos*), también manipuladas (*Al dolor, ni agua*; *Ahorra o nunca*), y usos coloquiales (*Ikea, móntate una vida mejor*).
- Rimas (*Contra el dolor, Ibudol*; *Lejía Estrella, desinfección y limpieza sin huella*).
- Figuras retóricas, sobre todo en la redacción de eslóganes, como se puede ver en la tabla:

Onomatopeya	*Caramelo Tic Tac, refresca en un tic, sorprende en un tac*	**Personificación**	*Ajustamos el cinturón a nuestros precios*
Aliteración	*Turrones mini, Picó para picar*	**Comparación**	*Suave y ligera como la seda*
Anadiplosis	*Agua de Rocío, rocío en tu piel*	**Hipérbole**	*El mejor café del mundo*
Epanadiplosis	*Mapfre, personas que cuidan de personas*	**Metáfora**	*Zumo Tropicana, tu rayo de sol diario*
Paronomasia	*Vente por veinte*	**Metonimia**	*Una sonrisa de ida y vuelta*
Anáfora	*Neoclor, más limpio, más fresco, más blanco, más to*	**Antítesis**	*El placer de siempre, más exclusivo que nunca*
Paralelismo	*Nada se le añade, nada se le quita*	**Paradoja**	*Ser uno lo es todo*

Muchas de estas figuras retóricas pueden aparecer también en las imágenes usadas en los anuncios, como puedes comprobar en los siguientes ejemplos:



Comparación

Metáfora

Hipérbole

Además de recursos expresivos, los textos publicitarios presentan otros rasgos relacionados con su finalidad persuasiva y su forma de transmisión:

- Se emplea **léxico valorativo** para destacar cualidades del producto (*condiciones extraordinarias, precios imbatibles, solución contra las manchas, elección inteligente*...). Asimismo, es destacable la presencia de **vocabulario específico** y **tecnicismos**, que dan al artículo un aura de prestigio (*hialurónico, ceramidas, péptidos, ergonómico*...). Con la misma finalidad se usan ciertos **extranjerismos** (*power mascara, serum lift, eCall, star and stop system*...).
- Se busca una **expresión breve** y **condensada**, que sea fácil de recordar y que, además, permita aprovechar el espacio (pues la publicidad es cara); de ahí que sean habituales la omisión de verbos (*Juntos, siempre hacia adelante*; *Por tu verano, todo*), las oraciones subordinadas con la principal implícita (*Porque cada minuto cuenta*) y el estilo nominal (*Sanytol, limpieza total y paz mental*; *Un mundo de experiencias únicas*).

La imagen en la publicidad

La imagen es una herramienta publicitaria fundamental: es informativa (muestra lo que se anuncia y destaca sus propiedades), facilita que el anuncio sea recordado y, sobre todo, permite apelar a las emociones del receptor, asociando así el producto a los valores deseados.

En su tratamiento podemos distinguir aspectos morfológicos y compositivos.

Elementos morfológicos:

- **Punto**: elemento que constituye el centro de interés, el foco que atrae la atención.
- **Línea**: juego de líneas horizontales, verticales, diagonales o curvas que se crean en la escena o campo de la imagen.
- **Forma**: figura del objeto principal o de aquellos otros elementos incluidos en la escena.
- **Color**: permite destacar determinados elementos del anuncio; puede transmitir información simbólica, ya sea el color representativo de la marca o las emociones que se quiere despertar.
- **Contraste**: efectos de iluminación.

Observa estos elementos en el siguiente anuncio:

Punto: hay dos, la hamburguesa y los ojos cerrados de la modelo. La asociación entre ambos es inmediata (causa-efecto). Son, además, los elementos que conforman el acrónimo inventado del eslogan ([*hamburgue*]*sa* + *fe*[*licidad*]).

Línea: las diagonales que crean los brazos de la chica se cruzan en la hamburguesa y son acompañadas por el gesto de la cabeza. La horizontal divide el anuncio en dos planos (marca y eslogan) y pasa, además, por la hamburguesa (producto).

Forma: la figura circular de la hamburguesa contrasta con las líneas horizontales (respaldo, peto) y verticales (pared, tirante) y se relaciona con la forma arqueada de las cejas, los ojos y el pelo.

Color: la variedad de colores de la hamburguesa (causa de la felicidad en la escena) destaca sobre los tonos claros del resto de elementos (ropa blanca y azul, pared de tono pastel). Solo resalta el rojo del respaldo, que se relaciona con el color de la marca.

Contraste: la hamburguesa y la chica aparecen más iluminadas (brillan el panecillo, la sombra de ojos y el pelo), mientras que el fondo está más apagado.

Elementos compositivos:

- **Plano**: introduce diferentes niveles espaciales (primer plano, segundo plano, fondo) y puede dar profundidad a la escena creando efecto de perspectiva.
- **Ritmo**: sensación de movimiento y de transcurso temporal.
- **Proporción**: correspondencia o, al contrario, distorsión entre los elementos de la composición.
- **Composición**: forma creada por la agrupación de elementos.
- **Recorrido visual**: itinerario de lectura propuesto por la imagen para dirigir la atención del receptor. El recorrido más habitual es el de la lectura en Z. Otros recorridos proponen una L o sugieren una lectura vertical, horizontal e incluso circular.

Observa ahora los elementos compositivos de esta otra imagen y fíjate en las diferencias que presenta con la anterior:

Plano: el plano principal lo ocupa el corredor. A diferencia del anuncio de la hamburguesa, el segundo plano y el fondo los llena un bosque, que da profundidad a la imagen.

Ritmo: la postura del deportista (pisada, brazos buscando el equilibrio, expresión de concentración) produce sensación de movimiento, reforzada por la sombra. En el anuncio anterior, la posición de los brazos y la flexión de la cabeza crean un gesto que da unidad al conjunto.

Proporción: no se ha alterado ningún tamaño, aunque el encuadre hace que el corredor aparezca bastante grande. En el de VIPS sí parece que la hamburguesa se ha ampliado.

Composición: el corredor ocupa una de las diagonales de la imagen, que se opone a la verticalidad de los troncos del segundo plano. Todo ello acrecienta la sensación de movimiento rápido. En el otro anuncio, la composición obliga a ver en primer lugar la hamburguesa.

Recorrido visual: invita a seguir la diagonal que marca el modelo hasta llegar a la marca (de hecho, el texto sigue esa dirección), para después volver al *hashtag*. Forma, por tanto, una especie de L invertida. En el anuncio anterior, la lectura en Z permite leer la marca y su eslogan, seguir una de las diagonales que nos lleva al punto y al brazo de la chica (en el que, por cierto, vemos el tatuaje "Viel glück", 'buena suerte' en alemán) y terminar con el eslogan y el cuerpo.

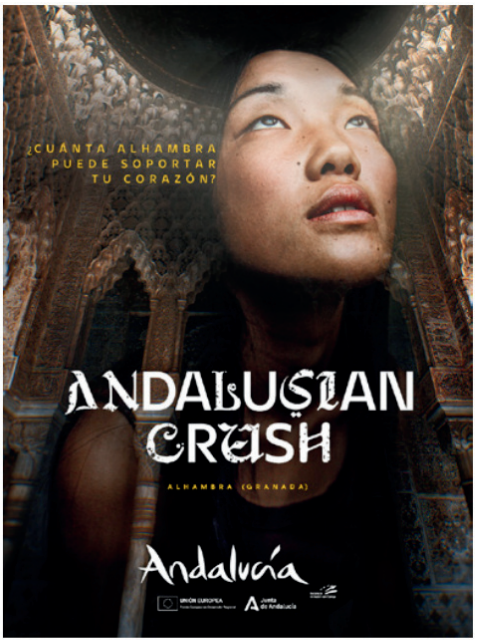
ACTIVIDADES

01. Observa los carteles de la siguiente campaña y realiza las actividades:

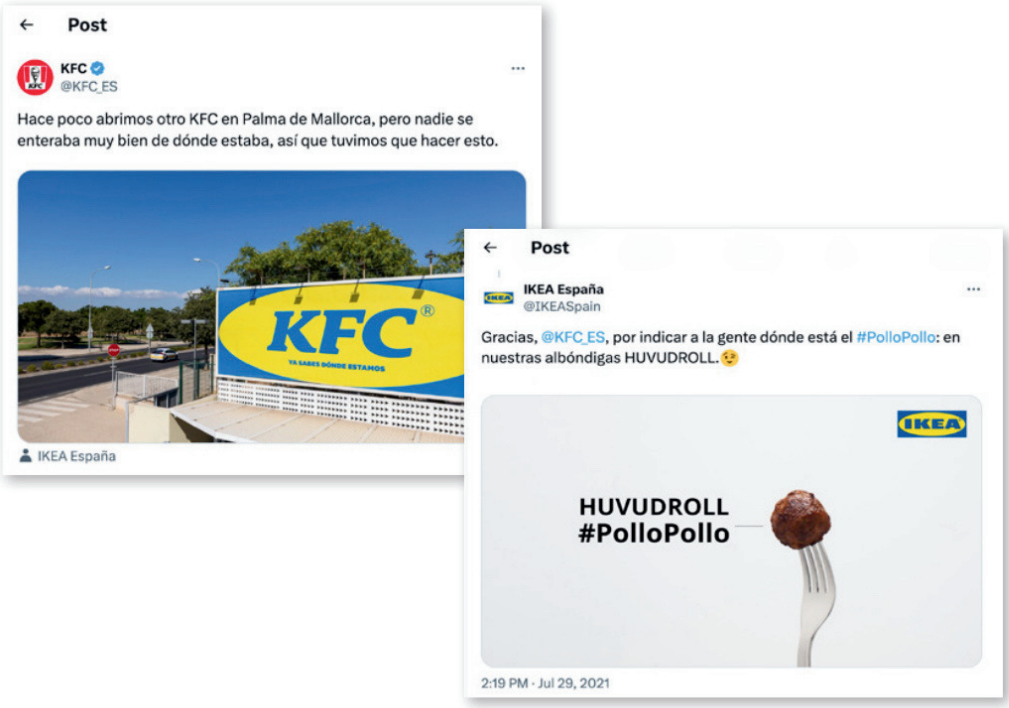
a. ¿Cuál es la intención comunicativa?
b. Explica a qué tipo de publicidad pertenecen.
c. Elige una de las imágenes e identifica las distintas partes del anuncio.
d. Señala los recursos expresivos presentes en ellos.
e. ¿Qué efecto produce el uso de los puntos amarillos?
f. Crea otra *costumbre basura*: inventa el personaje y describe su comportamiento.
g. El rapero Arkano ha colaborado en esta campaña a través de cuatro retos. Si visitas el siguiente enlace (*https://youtu.be/g87q0s1lKbk*), podrás ver uno de ellos. ¿Cuáles son las principales diferencias entre los carteles y el vídeo?

02. Fíjate en el siguiente anuncio y, después, resuelve los apartados:

a. Identifica sus partes.
b. Explica qué función tiene la tipografía del eslogan.
c. Extrae los recursos expresivos que observes en el cartel.
d. Analiza los elementos morfológicos y compositivos de la imagen.
e. Explica qué parte del anuncio se relaciona más directamente con la función referencial, cuál con la apelativa y cuál con la poética.
f. ¿Quién es el anunciante? Teniendo en cuenta esto, ¿de qué tipo de publicidad se trata?
g. En los carteles de la campaña, además de otros edificios como la Mezquita de Córdoba y lugares como Úbeda o Baeza, aparecen figuras como Picasso o Lorca. ¿Cuáles son, a tu juicio, los principales valores de Andalucía que se pretende destacar?



03. Lee los tuits y haz las actividades que se proponen:



a. En la primera imagen hay dos mensajes. ¿Cuáles son?
b. Distingue los siguientes elementos en cada uno de ellos:
   – Emisor
   – Receptor
   – Canal
   – Intención comunicativa
c. ¿Qué estrategia ha seguido la empresa anunciante para promocionar su nuevo local?
d. Observa ahora la imagen de la derecha. ¿Qué relación tiene con la anterior?
e. ¿Qué elemento ha tomado de la compañía del primer anuncio?
f. ¿Crees que estas estrategias benefician o perjudican a las empresas? Justifica tu respuesta.
g. Busca información y explica el concepto de *metapublicidad*.

04. Entra en el enlace y observa el vídeo: *https://youtu.be/N6v7HQiCNiQ*. **¿Cuál es el receptor inmediato de la "valla" publicitaria instalada en Tokio? ¿Quiénes son sus receptores potenciales? Escribe una reflexión de entre 150 y 200 palabras sobre la forma en que la tecnología y las redes sociales han cambiado el mundo de la publicidad. Cierra tu texto con una mención a las posibilidades que abre la inteligencia artificial.**

05. Identifica los recursos expresivos presentes en los siguientes anuncios:

A

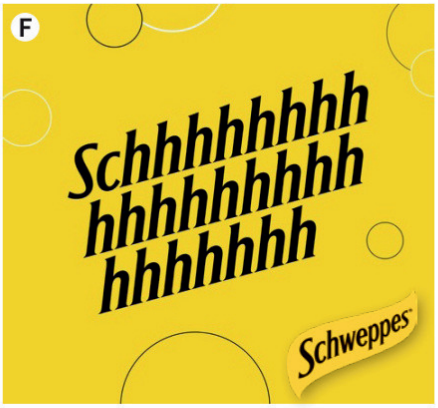
B

C

D

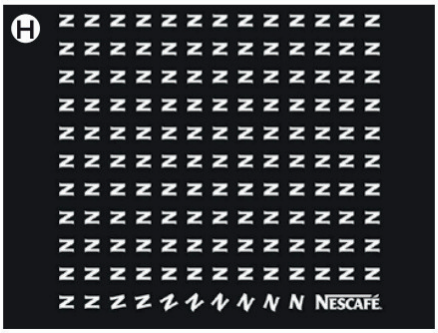
E

F

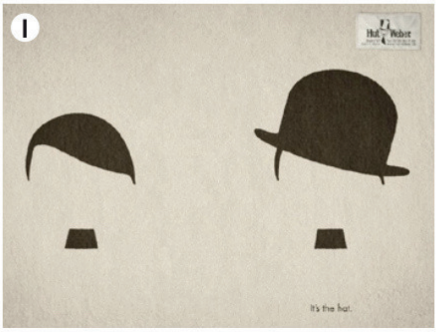


G

H



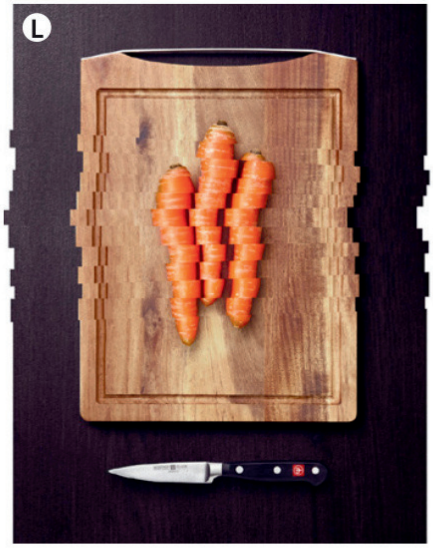
I



J

K

L



06. Elige dos anuncios del ejercicio anterior y escribe un titular y un eslogan para cada uno de ellos.

4.3 Las redes sociales

Hace tiempo que las redes sociales dejaron de ser solo un canal para interactuar con otros usuarios. En la actualidad, conforman un espacio virtual que combina información de los medios tradicionales, comunicados y declaraciones de personajes relevantes, publicidad y aportaciones individuales sobre los más diversos asuntos. Dicho de forma sencilla, actúan como un **supermedio de comunicación** que integra a los demás, y en el que caben todos los formatos, todos los temas y todas las intenciones comunicativas.

Esto tiene ventajas e inconvenientes. Entre las ventajas destaca la posibilidad de acceder a una gran cantidad de contenidos. Las redes, además, han cambiado los roles de emisor y receptor de los medios tradicionales, ya que permiten que cualquiera se convierta en informador. Se amplían, así, los puntos de vista y se publica información no recogida por los grandes medios. Pero precisamente en este hecho radica su principal inconveniente: las redes están llenas de información no contrastada, lo que facilita la propagación de **desinformación**.

Por otro lado, las redes y otros instrumentos como los servicios de mensajería instantánea han generado un nuevo modo de relacionarse de forma no presencial, por lo que resulta recomendable seguir las reglas de **netiqueta**.

De ambas cuestiones nos ocuparemos en las páginas siguientes.

4.3.1 Desinformación

Se llama desinformación a la difusión de mensajes engañosos, incompletos, no verificados o falsos (a veces mezclados con datos verdaderos) que confunden o engañan al receptor. Estos mensajes se denominan **noticias falsas** o **bulos**. En su desarrollo se distinguen dos momentos:

- **Gestación**. Quien genera noticias falsas lo hace, normalmente, por **motivos ideológicos** (su intención es manipular a la opinión pública, propagar ideas políticas o alimentar determinados prejuicios) o **económicos** (el receptor clica en una noticia llamativa por cuya lectura sus creadores obtienen beneficios; es el caso del *clickbait* o ciberanzuelo).
- **Difusión**. El reenvío de información es muy habitual en una sociedad hiperconectada como la nuestra. Esto también afecta a las noticias falsas, mensajes de lectura rápida y sencilla que se comparten sin que hayan sido verificados. En este proceso interviene el **sesgo ideológico** o **de confirmación**. Se llama a así a la inclinación a dar mayor relevancia a los mensajes que corroboran nuestras opiniones y desacreditan las de los demás. El sesgo de confirmación anula el sentido crítico, pues concedemos credibilidad a noticias no contrastadas por el simple hecho de que nos dan la razón.

PARA AMPLIAR

El ***clickbait*** o **ciberanzuelo** es una estrategia comercial en la que un titular llamativo y sensacionalista presenta una información que luego no se ofrece (no, al menos, en el sentido adelantado). Engañado por el titular, el receptor accede a un contenido que cree que le interesa. El objetivo es que la página tenga más tráfico y, por tanto, genere más ingresos.

Algunos ejemplos conocidos son los hechos insólitos (*¡Aviones de pasajeros sin piloto!*), los listados (*Los 5 alimentos que te ayudan a dormir*), los titulares con suspense (*Sube al tren y lo que encuentra es increíble*), las advertencias (*Lea esto si quiere que el agua no dañe su piel*) o la promesa de información inédita (*No creerá cómo está hoy este mito de la canción*).

Esta técnica comercial ha pasado al mundo de la información para atraer receptores y posicionar mejor una noticia: unas declaraciones descontextualizadas (algunos personajes se quejan de que se usa como titular un comentario irrelevante) o un titular poco informativo (*El partido acabó con sorpresa*; *¿Se produjo el acuerdo?*) son elementos que actúan como cebo.

Los códigos de conducta de los medios plantean que su información ha de ser veraz y completa, por lo que el medio que se sirve del ciberanzuelo se arriesga a perder credibilidad o generar rechazo en el receptor, que se siente manipulado para acceder a un contenido.

En este vídeo puedes ver la opinión de una persona famosa que ha sido víctima de la desinformación:
https://www.facebook.com/elhormiguero/videos/el-clickbait/359677489186247/

A los creadores de desinformación les interesa fomentar una visión sesgada de la realidad. Por ello apelan a creencias firmemente arraigadas y defienden posturas extremas que provocan el enfrentamiento de los ciudadanos y, en consecuencia, la polarización de la sociedad.

Fuente: *rand.org*

Para evitar ser manipulados, conviene conocer las principales **estrategias de desinformación**:

- **Contenido sensacionalista**. Se acentúa aquello que provoca miedo o enfado mediante titulares alarmistas (*Entran en la casa de una anciana: ya nadie puede vivir tranquilo*). Las emociones nos hacen ser poco críticos y compartir rápidamente un contenido, que es precisamente lo que busca su creador.
- **Contenido engañoso**. Se ofrecen datos reales, pero se omiten de forma interesada otros que los podrían matizar o contradecir. También se da cuando se sacan de contexto unas declaraciones o unas imágenes dan una visión parcial de un acontecimiento.
- **Amplificación**. Se magnifica el alcance de un hecho verdadero, pero aislado, con el fin de difamar a todo un colectivo (*Accidente de un avión con motor fabricado en Filipinas: falta de fiabilidad en las compañías del sudeste de Asia*).
- **Desprestigio**. Se desacredita a una persona o grupo por declaraciones que no han hecho, sino que se les imputan (*Sábado noche: los jóvenes pasan de todo, solo quieren divertirse*).
- **Falsa conexión**. Titulares o imágenes no se corresponden con el contenido. Se produce, por ejemplo, cuando una foto tomada en un país ilustra lo que sucede en otro.
- **Contenido no verificable**. La información de basa en rumores y supuestas declaraciones. La ausencia de fuentes invalida el contenido, pero, a la vez, es difícil desmentirlo.
- **Suplantación**. Un espacio desinformador se hace pasar por un medio considerado fiable, del que toma elementos formales como el nombre, el logotipo, el color, el tipo de letra, etc.
- **Contenido manipulado**. Los datos y las fotografías se tergiversan o se adulteran con la intención de que adquieran otro sentido (por ejemplo, se retocan imágenes, se cambia el orden de unas declaraciones, etc.).
- **Contenido falso**. Se ofrece como real un contenido abiertamente falso. En los últimos años, la inteligencia artificial (IA) ha ampliado las posibilidades de generar, por ejemplo, vídeos con declaraciones inventadas, conocidos como *deepfake*.

Mención aparte merece la **noticia satírica**. Su intención no es engañar, sino divertir o realizar una crítica de forma irónica. Si se descontextualiza o se usa con otro fin, puede convertirse en un bulo.

VIVIENDA

Saber que en el piso hay una araña y otros motivos habituales para cambiar de vivienda en España

www.elmundotoday.com

La desinformación es uno de los principales peligros del mundo actual, puesto que pretende **manipular** a la opinión pública y **desestabilizar** sociedades democráticas. Quien genera un bulo sabe que no es fácil desmentirlo y, sobre todo, que hacerlo no es inmediato: el receptor de una mentira la comparte rápidamente, mientras que los datos que la desmienten llegan más tarde y no tienen la misma audiencia. El mensaje, aunque falso, ha encontrado su público, habla de una realidad inexistente, genera un debate artificial, se justifica con falacias, polariza la opinión pública, mina la confianza en los medios rigurosos... En definitiva, consigue el efecto deseado. De ahí que sea tan importante que la ciudadanía tome conciencia de la amenaza que supone la desinformación, adopte medidas para desenmascararla y no le dé credibilidad.

PAUTAS PARA DETECTAR LA DESINFORMACIÓN

- Infórmate sobre la **fuente** y la **autoría** de la noticia. Sospecha si no aparecen o no están claras. Asimismo, revisa la información de la web que alberga la noticia (*Quiénes somos, Condiciones de uso, Contacto, Aviso legal*...). Son datos que no suelen aparecer en páginas de desinformación.
- Comprueba la **fecha**. Hay noticias desactualizadas, que se vuelven a publicar tiempo después de que sucedieran los hechos para crear polémica o generar un estado de opinión.
- Analiza el **formato**. Desconfía si hay faltas de ortografía, muchos anuncios o una presentación descuidada.
- Ve más allá del **titular** o la **imagen**. Lee la noticia completa y valora si es creíble. No te fíes de titulares e imágenes llamativos, sensacionalistas o simplistas, que provoquen rechazo o ira, ya que buscan aprovechar tu enfado para que compartas la información.
- Descarta **direcciones similares** a las de sitios conocidos y fiables. Se sirven de ellos para hacerse pasar por medios serios y rigurosos. Del mismo modo, pueden imitar su estética (colores, tipo de letra, etc.).
- Recurre a **plataformas de verificación**. Algunas de las más conocidas son Maldita.es, Verifica.efe.com y Newtral.es. Cada vez más medios desarrollan su propio servicio de verificación. También es útil realizar una búsqueda inversa de imágenes.
- Usa el **sentido crítico**. Si una información resulta difícil de creer, piensa, contrástala en otros medios y nunca la compartas si no tienes la seguridad de que sea veraz.

ACTIVIDADES

07. Explica si los siguientes titulares son suficientemente informativos o si, por el contrario, se sirven de la estrategia del ciberanzuelo:

a. ¿Cuántos misiles Taurus tiene Alemania y cuántos planea enviar a Ucrania? (*La Razón*)
b. Esta es la oposición con menos temario y con sueldos que superan los 2000 € (*El Mundo*)
c. Pamesa sufre la crisis de la cerámica con una caída del 20 % en ventas (*El Confidencial*)
d. El requisito imposible que impide a los tenistas rusos participar en París 2024 (*20minutos*)
e. Rafa Nadal se baja del torneo de Indian Wells (*ABC*)

08. Fíjate en el siguiente bulo y en los datos que lo desenmascaran. Después, contesta a las preguntas:

www.maldita.es (texto adaptado)

No, una persona inmigrante no se puede jubilar con una pensión de 720 € al mes tras haber trabajado y residido solo dos años en España

Publicado: 13/10/2022
Actualizado: 1/02/2024

Claves

- Algunos contenidos que circulan por redes dicen que personas migrantes pueden jubilarse en España y percibir unos 720 € al mes tras haber trabajado y permanecido en el país solo dos años.
- Es un bulo: para acceder a la pensión por jubilación se debe haber cotizado al menos 15 años.
- La pensión de jubilación no contributiva, para quienes no tengan los años necesarios cotizados, exige al menos 10 años en España y no llega a los 500 €.

a. ¿Qué reacción puede provocar esta información falsa? ¿Con qué intención se publica?
b. Entra en el enlace (*https://maldita.es/malditobulo/20240201/inmigrante-pension-720-euros/*). Teniendo en cuenta lo que has leído, explica por qué es mucho más sencillo difundir un bulo que desmentirlo.
c. Investiga sobre el concepto de *polarización* y relaciónalo con la desinformación.
d. ¿Crees que los bulos consiguen sus objetivos? Redacta un texto breve (100-150 palabras) en el que respondas a esta pregunta.

09. ¿*Noticia falsa*, fake news, *desinformación*, *mentira*, *bulo*...? Lee el siguiente artículo y justifica cuál crees que sería el nombre más adecuado de este fenómeno:
https://maldita.es/malditobulo/20180831/dejemos-de-hablar-de-fake-news-y-de-noticias-falsas/

4.3.2 Netiqueta

Cada vez se producen más intercambios en entornos digitales. Las prisas, el exceso de confianza o la despreocupación (al no tener delante a un interlocutor) pueden provocar que nuestras intervenciones no siempre sean las más adecuadas. Por ello, también en la comunicación digital, debemos ser corteses y considerados.

El conjunto de normas que regulan el comportamiento comunicativo en espacios digitales se denomina **netiqueta**. Se trata de la adaptación al entorno digital de las buenas formas que guían nuestro comportamiento en la vida real para evitar actuar de forma molesta, irrespetuosa o agresiva.

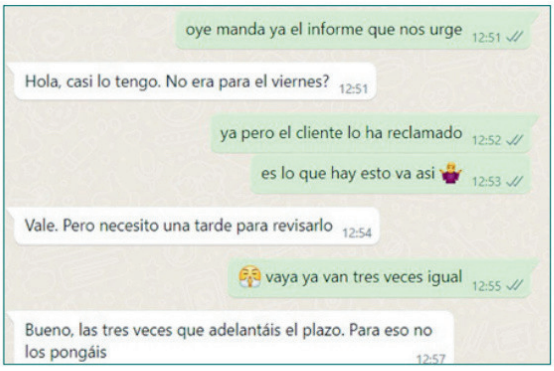
Presentamos a continuación algunas de las **reglas** de netiqueta más destacables:

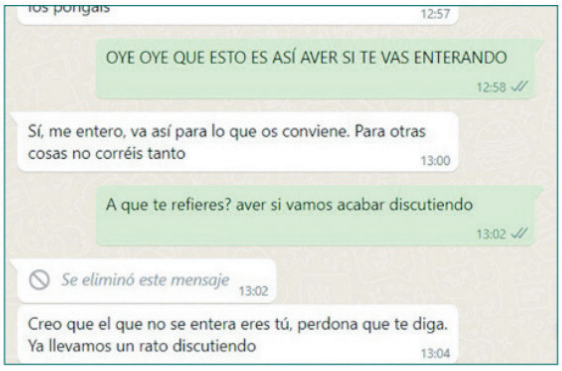
- Emplea la lengua con **corrección**. Usos informales como acortamientos, abreviaturas o palabras mal escritas deben limitarse a círculos en los que haya mucha confianza.
- Utiliza un lenguaje **respetuoso**. Por ejemplo, escribir en mayúsculas equivale a gritar. Se deben desechar palabras malsonantes, expresiones agresivas o bromas de mal gusto. Si no lo dirías en la vida real, no lo hagas en el mundo virtual.
- Sé **cortés**. Saluda y guarda la distancia social, igual que en la comunicación cara a cara.
- Respeta la **privacidad** de los demás. No compartas información sobre otra persona, a no ser que cuentes con su aprobación.
- Evita los **malentendidos**. En la comunicación digital se pierde la información no verbal transmitida con la entonación o los gestos (salvo en audios y vídeos). Esto hace que algunos mensajes, sobre todo bromas o usos irónicos, se puedan malinterpretar. Podemos recurrir a emoticonos, emojis o etiquetas para reforzar nuestra intención comunicativa.
- No abuses del **tiempo** de los demás. Los mensajes largos y repetitivos cansan. Asimismo, salvo que exista bastante confianza, es recomendable limitar el envío de información no solicitada (noticias, memes, chistes, anuncios, etc.). Ten en cuenta también el **descanso** de los demás a la hora de mandar mensajes y entiende que no todo el mundo contesta con la misma rapidez.
- No reenvíes **mensajes sospechosos** o **malintencionados**. Si compartes información dudosa o no veraz, puedes hacer crecer un bulo.

En algunos casos, los malos modos no se producen por descuido, sino que tienen un origen mucho más pernicioso. En los distintos entornos de internet hay verdaderos profesionales del insulto, el abuso y la difamación. Son los llamados troles o *haters* (se han usado también los términos *difamadores* o *detractores*). Saben que sus provocaciones hacen reaccionar a los demás usuarios. Los expertos en comunicación virtual recomiendan justo lo contrario: no responder ni entrar en discusiones (no "alimentar al trol", en el argot de la cibercomunicación), bloquearlo, apoyarse en familia, amigos o profesores y, en caso de burla, insulto o abuso, denunciar.

ACTIVIDADES

10. Lee la siguiente conversación, identifica los enunciados que contravienen las reglas de netiqueta y explica por qué lo hacen. A continuación, reescríbela correctamente teniendo en cuenta la situación comunicativa:





11. La figura del trol ha evolucionado mucho desde los comienzos de las redes sociales. Busca información sobre las granjas o fábricas de troles. Después, explica cómo funcionan y qué finalidad persiguen.

5. RESUELVE LA SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

Tras revisar los géneros periodísticos y relacionarlos con la expresión de la objetividad y la subjetividad, nos hemos detenido en el mensaje publicitario para reflexionar, finalmente, sobre las estrategias de desinformación. Tu sentido crítico y algunas de las herramientas que te brinda el tema te ayudarán a resolver el reto que planteábamos al comienzo.

¿En qué consiste?
Te proponemos que identifiques y describas distintos tipos de desinformación y manipulación que puedes encontrar en tu entorno mediático.

¿Cómo se presenta?
El producto que te pedimos es un pequeño díptico con ejemplos de desinformación para observar la estrategia que se ha seguido y la finalidad que se perseguía.

¿Cómo puedes desarrollarla?

1. Visita diversos medios digitales y busca ejemplos de desinformación y manipulación. Te resultará fácil identificar los ciberanzuelos o reconocer la información sesgada de titulares aparentemente informativos, pero con opiniones encubiertas. Encontrarás casos de bulos en portales como Maldita.es o Newtral.es.
2. Escoge dos casos distintos e identifica de qué clase de desinformación se trata (bulo, ciberanzuelo, *deepfake*, etc.).
3. Analiza detalladamente cómo se verifica que la información es falsa o está manipulada. Si se trata de un ciberanzuelo, descubre en qué sentido engaña al receptor. Si es un titular sesgado, identifica los usos subjetivos del lenguaje. Redacta un texto en el que aparezcan expuestas con claridad tus conclusiones.

Comprueba cómo la plataforma de verificación Newtral.es demuestra que esta imagen es falsa (junto a ella aparece un texto que puede servir como modelo para tu análisis):

Como se puede comprobar en el artículo (*https://www.newtral.es/futbolistas-irlandesas-himno-israel/20240305/*), es falso que las futbolistas irlandesas dieran la espalda al himno de Israel. Tanto la Asociación de Fútbol de Irlanda como la UEFA confirmaron que las jugadoras se giraron cuando se escuchaba el himno irlandés (no el israelí) para mirar hacia su bandera, un gesto tradicional de las selecciones de este país. De hecho, hicieron lo mismo ante la selección de Albania en un partido jugado tres días antes. Los vídeos del encuentro, además, muestran que, mientras sonaba el himno israelí, ambos equipos miraron hacia delante.

4. Cuando tengas clara la estrategia de desinformación que se ha seguido, realiza dos documentos (uno por cada caso) en los que aparezcan los siguientes elementos relacionados con la desinformación o la manipulación:
   - Un **título** con su tipo (bulo, ciberanzuelo, titular sesgado, etc.)
   - La **imagen** o el **texto** que la contiene
   - La **fuente** de la que se ha tomado
   - **¿De qué se trata?** (exposición del caso)
   - **Estrategia de desinformación** (explícala con cierto detalle y no olvides citar la fuente si has usado una plataforma de verificación)
   - La **intención** (interpreta con qué fin se ha usado)

Puedes usar herramientas como Canva, Genial.ly o, simplemente, un procesador de textos para obtener archivos en PDF. Tus documentos se pueden parecer a los siguientes:

BULO

Fuente: Instagram

¿De qué se trata?: en un partido de fútbol, la selección femenina de Irlanda dio la espalda al himno de Israel en señal de protesta por la guerra que este país sostiene en Gaza

Estrategia de desinformación: contenido engañoso. La foto corresponde al momento en que las jugadoras miran hacia su bandera mientras suena el himno irlandés (costumbre de todas las selecciones de ese país). Por tanto, la imagen no se ajusta a la descripción que se da de ella, puesto que las irlandesas miraban al frente al sonar el himno de Israel. Instituciones oficiales lo confirman y también lo recoge el vídeo del partido (*https://www.newtral.es/futbolistas-irlandesas-himno-israel/20240305/*)

Intención: utilizar la imagen de un país como Irlanda para realizar una crítica a Israel por su actuación en la guerra y, de este modo, generar rechazo y odio entre la comunidad de usuarios de la red social

CIBERANZUELO

Fuente: *El Confidencial* (9/03/2024)

¿De qué se trata?: un titular anuncia un hecho inesperado y trascedente, lo que provoca la curiosidad del lector

Estrategia de desinformación: titular incompleto. Se oculta tanto el lugar ("lugar que menos esperas") como el hecho del que se habla ("lo que Europa lleva años intentando"). Al entrar en el artículo leemos que India es el país que más rápidamente ha desplegado la red 5G, acontecimiento que claramente no responde a la expectación creada por el titular

Intención: despertar curiosidad en el lector para que clique en la noticia y, así, generar más tráfico en la página del periódico

Para comprobar que has realizado correctamente todos los pasos de esta tarea, revísala con ayuda de esta rúbrica e incorpora las correcciones que estimes convenientes:

RÚBRICA PARA LA VALORACIÓN DEL PRODUCTO FINAL				
INDICADORES	**NIVELES DE LOGRO**			
	Nunca	A veces	Casi siempre	Siempre
Se visitan medios digitales (más de 5) para buscar ejemplos variados				
Los casos seleccionados son actuales y representativos				
En el título del documento aparece el tipo de desinformación (bulo, ciberanzuelo, etc.)				
La imagen o el texto analizados ocupan la parte principal del documento				
Se cita la fuente de la que se ha tomado				
La explicación es suficiente para entender qué estrategia de desinformación se ha seguido				
Aparece el enlace a la plataforma de verificación (si se ha usado) o cualquier otra fuente utilizada				
Se identifica la intención del caso expuesto				
La composición es equilibrada y sigue el orden propuesto				
No hay faltas de ortografía ni errores de expresión o puntuación				
En las exposiciones se emplea un léxico adecuado y, si es preciso, tecnicismos				

Taller de **argumentación**

UN POCO DE TEORÍA

1. Los tipos de textos

Los textos se pueden **clasificar** aplicando diferentes criterios. Los tres más usados son el ámbito de uso (el espacio de la vida en el que aparecen), la intención comunicativa (la finalidad con la que se elaboran) y la modalidad discursiva (la manera de organizar la información). Recordemos los tipos de textos principales y algunos ejemplos:

Ámbito de uso	– **Literarios** (poema, fábula) – **Periodísticos** (noticia, columna) – **Publicitarios** (anuncio, cartel) – **Científico-técnicos** (manual de instrucciones, artículo de divulgación científica)	– **Humanísticos** (ensayo, disertación) – **Profesionales** (informe, *curriculum vitae*) – **Administrativos** (solicitud, reclamación) – **Personales** (nota, chat)
Intención comunicativa	– **Informativos** (dan a conocer hechos externos al emisor) – **Persuasivos** (intentan convencer al receptor para que piense o haga algo)	– **Prescriptivos** (proporcionan indicaciones o instrucciones) – **Estéticos** (elaboran artísticamente el mensaje) – **Expresivos** (comunican sentimientos, deseos...)
Modalidad discursiva	– **Narrativos** (cuentan hechos desarrollados en el tiempo) – **Descriptivos** (presentan una entidad indicando sus partes y rasgos) – **Argumentativos** (defienden una opinión con razones)	– **Expositivos** (explican un asunto de cierta complejidad analizando las claves que facilitan su comprensión) – **Dialogados** (desarrollan el contenido a través de las intervenciones de dos o más hablantes)

Estos tres criterios no son excluyentes, sino que se pueden **combinar**. Por ejemplo, una noticia (ámbito periodístico) es un texto informativo (intención) y normalmente presenta la información con una estructura cronológica, en cuyo caso también es un texto narrativo (modalidad discursiva). O el anuncio de un vehículo (ámbito publicitario) es un texto persuasivo (intención) que puede presentar las características del automóvil (texto descriptivo) o bien ofrecer razones para su compra (texto argumentativo).

En este taller nos centraremos en el tercer criterio, concretamente en los textos argumentativos, ya que uno de los objetivos del presente curso es que seas capaz de reconocer las opiniones de los demás y defender las tuyas, demostrando madurez y sentido crítico en los razonamientos. Ten en cuenta que en la prueba de acceso a la Universidad tendrás que redactar un texto argumentativo desarrollando tu punto de vista respecto a un tema determinado, que generalmente encontrarás planteado en forma de pregunta abierta.

2. Elementos de la argumentación

En la siguiente tabla resumimos los **aspectos comunicativos** de la argumentación:

Ámbito de uso	Cualquier espacio de la vida, privado o público, en el que se pueda opinar, haya que negociar acuerdos o se pretenda convencer al receptor de algo
Tema	Un asunto que se preste a la controversia o a la confrontación de puntos de vista
Intención del emisor	Se pretende hacer valer una opinión mediante argumentos o razones para ganar la adhesión del receptor (predominan la función referencial y la apelativa). Además, cuando hay polémica o controversia, suele rebatirse la opinión contraria mediante contraargumentos (procedimiento de refutación)
Enfoque	Tratamiento personal de la información, con usos lingüísticos propios de la subjetividad (lo que hace que también se manifieste la función expresiva)
Mensaje	Discurso con una opinión o tesis reconocible y una serie de argumentos que la apoyan

Veamos ahora cómo se plasman estos elementos en un texto argumentativo:

Salsa piri piri

A la caída de la tarde de un sábado, el Alcalá Magna, un centro comercial urbano con su Bershka, su Décimas, su Druni, su Llao-Llao, su Tagliatella, su gimnasio en la azotea y su Mercadona en el bajo, bulle de adolescentes que lo usan como centro de operaciones a 22 grados todo el año. Da gusto verlos desplegar las plumas del pavo. Ellas, con sus vaqueros altísimos, sus tops cortísimos y sus larguísimas melenas partidas por el hachazo de la raya en medio. Ellos, con sus sudaderas clónicas, sus sienes rapadas y sus frondosas crestas enhiestas a mayor gloria de ese crimen capilar llamado *mullet*. Todos, móvil en ristre, buscándose y encontrándose, como desde que el mundo es mundo. Desde enero, se les han añadido refuerzos. Grupitos de chicos altísimos, esbeltísimos y de tez oscurísima vestidos con chándales y deportivas de cuarta mano con los que se cruzan sin hablarles. Tienen su misma edad, sus mismos sueños, pero el azar de su nacimiento y la injusticia de los mayores los mantienen en planetas diferentes.

Son los más jóvenes de los mil y pico migrantes africanos llegados en cayuco desde sus países a Canarias y realojados, se supone que temporalmente, en el cercano cuartel Primo de Rivera de Alcalá de Henares. Las ONG estiman que al menos un 10 % son menores. Críos grandes muertos de aburrimiento, más solos que la una aunque sean cientos, encerrados mano sobre mano en barracones de los que solo pueden salir un rato por la mañana y otro por la tarde. Para ellos, privados por ahora del derecho a la educación y al trabajo, el planazo del finde es ir a jugar al baloncesto o deambular por el Magna haciéndose la ilusión de ser uno más de la chavalada. Pero no lo son. Y lo saben. El sábado pasado, uno de ellos, solísimo entre familias llenando carros y chavales pillando hielo y priva para el botellón de la noche, pululaba por los pasillos como buscando algo sin encontrarlo. Finalmente, cogió una botellita de cuello largo llena de un líquido rojo rabioso. Salsa piri piri, un condimento de origen portugués, por el que pagó uno de los 50 euros mensuales que les dan como dinero de bolsillo. Lo imagino ahora mismo echándole unas gotitas de piri piri a los macarrones del rancho para sentirse un poquito menos solo, más en casa. Qué pena.

Luz Sánchez-Mellado, *El País*, 21/03/2024

Ámbito de uso

Medios de comunicación:
- Texto periodístico
- Columna (género de opinión)

Tema

La soledad de los jóvenes migrantes llegados de forma irregular

Intención de la autora
- Compartir la pena por estos chicos (función expresiva). Indirectamente, conmover a los lectores y convencer a quienes puedan pensar que estos son afortunados por la ayuda que se les da (función apelativa)

Enfoque
- Tratamiento personal (reflexión a partir de una anécdota vivida)
- Marcas de subjetividad

Mensaje
- Tesis (la soledad de los chicos migrantes es digna de lástima)

Argumentos:
- De experiencia personal
- De analogía
- Emocional
- Refutación (en el fondo, rebate la creencia de que estos chicos son unos privilegiados por estar en nuestro país)

3. Tipos de argumentos

Los argumentos son las razones, motivos, pruebas o evidencias que aportamos para justificar ante los demás nuestra opinión respecto a un tema. Aunque existen muchas clasificaciones diferentes sobre tipos de argumentos, te proponemos la siguiente, que los agrupa en tres bloques principales:

ARGUMENTOS OBJETIVOS	
Lógicos	Parten de premisas aceptadas por todos que conducen a conclusiones necesarias: *Ser responsable consiste en cumplir con las obligaciones de casa, llevar los estudios al día y no faltar a los entrenamientos* (argumento). *Como no haces nada de eso, no se puede decir que seas una persona responsable* (opinión).
De hechos y datos	Hechos o evidencias: *En la última década han aumentado los casos de obesidad infantil: los datos indican un aumento de 5 puntos, lo que representa un 17 % de la población menor de 12 años* (argumento). *Este ascenso debe hacernos pensar en la alimentación de nuestros hijos* (opinión). Datos probados: *Un 10 % de la población española sufre algún trastorno de sueño crónico o grave y el 47 % duerme mal o regular, según la Sociedad Española de Neurología* (argumento avalado con la mención de la fuente); *por tanto, es necesario que el Sistema Nacional de Salud atienda a este importante problema* (opinión).
De autoridad	Opinión de una persona o entidad de reconocido prestigio en la materia: *Nuestros ayuntamientos deben desarrollar modelos urbanos sostenibles si no queremos tener un problema de bienestar público* (opinión). *La Organización Mundial de la Salud (OMS) considera que los niveles de contaminación ambiental de las ciudades españolas provocarán un aumento de las enfermedades respiratorias en la próxima década* (argumento).

ARGUMENTOS SUBJETIVOS O DE ASOCIACIÓN	
De experiencia personal	La experiencia del emisor es utilizada como prueba: *Te recomiendo que practiques algún deporte o realices ejercicio físico incluso en época de exámenes* (opinión). *Yo lo hago y puedo decirte que estudio mejor y soy capaz de mantener la concentración durante más tiempo* (argumento).
De ejemplificación	Se utiliza un caso concreto como modelo: *Creo que debemos suprimir las pantallas en las aulas y volver a los libros y al papel si queremos mejorar la capacidad de lectoescritura de nuestros alumnos* (opinión). *Países Bajos, que es un país que siempre ha tenido buenos resultados académicos, ya ha empezado con este cambio* (argumento).
De analogía	Se acude a la semejanza entre dos o más situaciones para demostrar la validez de la opinión respecto a una de estas: *Vamos al médico cuando sentimos malestar físico o hemos caído enfermos* (argumento). *De la misma manera, deberíamos pedir la ayuda de un especialista cuando tuviéramos algún problema psicológico* (opinión).

	ARGUMENTOS BASADOS EN LUGARES COMUNES
De conocimiento general	Creencias basadas en el sentido común, ideas compartidas, refranes y proverbios: *Si yo fuera tú, aceptaría ese empleo, aunque el sueldo por ahora no sea alto* (opinión). *Todo el mundo sabe que los comienzos son difíciles y que hay que hacer méritos para promocionar en el trabajo* (argumento).
Pragmático	Interesa lo que es útil o beneficioso ("el fin justifica los medios"): *Te recomiendo preparar con tiempo el examen de Historia* (opinión). *Si lo haces así, fijarás bien la información, no te agobiarás el día de antes y llegarás descansado a la prueba* (argumento).
Ético	Se apela a los valores y principios morales que nos identifican como sociedad: *Esa ropa se confecciona explotando a trabajadores de países pobres* (argumento). *No debemos comprar algo cuando no se respetan los derechos de las personas* (opinión).
Estético	Se valora más lo bello, atractivo o artístico: *Si vas a viajar por Castilla, deberías conocer Ávila y Segovia* (opinión). *Están llenas de rincones preciosos* (argumento).

De calidad	Se hace ver la excelencia o la exclusividad: *Te recomiendo que pruebes los aperitivos de ese bar* (opinión). *Ha recibido el premio a la tapa del año* (argumento).
De cantidad	Se aduce la fuerza de la mayoría: *Debes ver esta película* (opinión). *Ha sido la más taquillera de la década* (argumento).
Existencial	Se prioriza lo real, existente o posible frente a lo que no existe o es difícil de conseguir: *Creo que debemos aceptar la oferta de los clientes noruegos* (opinión); *son los únicos que han cumplido con el plazo de pago de la señal* (argumento).
Emocional	Se aportan razones que apelan a los sentimientos: *Cuando adoptamos a un animal, estamos dando una segunda vida a un ser que ha sido abandonado y que, en muchos casos, ha sufrido maltrato físico y emocional por parte de su dueño* (argumento). *Si quieres recibir amor incondicional, contacta con una asociación protectora de animales y descubre al amigo que te está esperando* (opinión).

Cualquiera de estos argumentos, si no se elige bien o no se emplea adecuadamente, puede tener poca consistencia e incluso dar lugar a una **falacia**. Recuerda que una falacia es una idea engañosa, errónea o inadecuada que se quiere hacer pasar por argumento válido. Así, si un padre dice a su hijo: "Hoy no vas a salir con tus amigos. Porque lo digo yo, que para eso soy tu padre", estará disfrazando con un aparente argumento de autoridad una imposición no razonada (falacia *ad baculum*). En la siguiente tabla presentamos algunas de las más habituales:

Ad hominem (contra la persona)	Se refuta una opinión censurando a quien lo dice en lugar de aportando razones: *María dice que hagamos el examen el viernes* (opinión contraria). *Pero yo no estoy de acuerdo* (opinión propia). *Además, ¿quién es ella para decidir la fecha?* (falacia).
Ad baculum (por el poder)	Se basa en la fuerza que tiene una persona, una marca, etc., sin ofrecer ninguna otra prueba: *Creo que has hecho una gran elección* (opinión). *Si es Adidas, tiene que ser bueno* (falacia).
Ad populum (a la gente)	Se intenta conmover al receptor apelando a sus sentimientos y no con argumentos: *Este partido lo vamos a ganar* (opinión), *porque con una afición como vosotros no hay rival que se nos resista* (falacia).
Ad ignorantiam (a la ignorancia)	Se basa en el desconocimiento o en la imposibilidad de probar lo contrario: *Me han suspendido el examen injustamente por usar el móvil* (opinión). *Pero a mí nadie me dijo que no podía hacerlo* (falacia).
Generalización excesiva	Se sustenta en un estereotipo que no tiene por qué ser válido en casos particulares: *Como es alemán, lo contrataremos* (opinión), *pues los alemanes son muy trabajadores* (falacia).
Razonamiento circular	Se presenta como argumento una paráfrasis de la opinión: *Vapear es perjudicial para el organismo* (opinión), *porque daña la salud* (argumento).

Las falacias son una trampa argumentativa que hay que evitar siempre. Pueden aparecer por descuido o inexperiencia a la hora de buscar razones para apoyar la tesis, pero también es habitual que recurra a ellas quien no admite los argumentos de los demás y quiere imponer su opinión a toda costa. En cualquier caso, son fácilmente rebatibles, por lo que su uso hará perder fuerza y calidad a tu argumentación.

4. La refutación

Refutar es contradecir o rebatir con argumentos lo que otros dicen. Vamos a ilustrarlo con un ejemplo. Imaginemos que estamos argumentando a favor de la fortaleza y la resistencia de la juventud actual y que queremos cuestionar la creencia de que los jóvenes de hoy son especialmente débiles:

En los últimos años se ha recriminado a los jóvenes su fragilidad y se ha acuñado la etiqueta "generación de cristal" para aludir, entre otras cosas, a la sobreprotección que les brinda el entorno familiar (**tesis contraria**). *Es cierto que los padres de hoy se han volcado en la educación de sus hijos más de lo que hicieron sus propios padres con ellos* (**concesión parcial**). *Sin embargo, considero erróneo creer que la juventud actual sea más vulnerable emocionalmente o manifieste conductas infantiles* (**réplica de la tesis contraria**). *Es un hecho probado que nuestros jóvenes están haciendo frente al mercado laboral más exigente de las últimas décadas y que no vuelven la cara ante causas como la igualdad o la sostenibilidad, demostrando una actitud tan decidida como la que pudieron evidenciar sus padres ante los retos de su época* (**argumento para apoyar la réplica**).

Como has comprobado, para refutar una postura contraria, en primer lugar, nos hacemos eco de ese pensamiento, pudiendo concederle o no parte de razón (se recomienda lo primero para demostrar una actitud abierta y comprensiva). Posteriormente, expresamos nuestra opinión o anulamos la contraria y lo avalamos con un argumento, aunque el orden de estas dos operaciones puede invertirse.

5. Rasgos lingüísticos y expresivos

El carácter subjetivo de la argumentación se plasma en usos lingüísticos y expresivos que reflejan la actitud y la perspectiva del emisor:

NIVELES DE LA LENGUA	RASGOS LINGÜÍSTICOS
Fonético	– Entonación neutra o enunciativa en las secuencias expositivas (función referencial) – Entonación interrogativa y exclamativa en las partes más subjetivas (función expresiva e incluso apelativa)
Léxico-semántico	– Vocabulario valorativo: adjetivos (*reunión productiva, esfuerzo innecesario, exitoso lanzamiento*), verbos (*Su postura obstaculiza el acuerdo*) y sustantivos (*La nueva directiva es un desastre*) – Léxico connotativo (*Al cierre de tiendas y la ausencia de paseantes se suma el silencio; los domingos, nuestros pasos retumban en las calles*) – Cambio de registro (*Me niego a aceptar las explicaciones de líderes a quienes solo importa su beneficio. Vamos, que no me cuenten historias*) – Figuras retóricas (metáfora, símil, hipérbole, ironía...)
Morfosintáctico	– Derivación apreciativa (*el temazo del año*), superlativos (*penosísimo espectáculo*), adverbios cuantificadores (*tremendamente frustrado*) – Figuras retóricas (paralelismo, anáfora, polisíndeton, asíndeton, enumeración, epíteto...)
Pragmático	– Referencias al emisor: primera persona (*Me indigna la situación, Igual nos preocupamos demasiado*), marcadores discursivos de actitud (*a mi juicio, por suerte*), verbos de opinión (*Creo que lo conseguirá; No lo veo como tú*) – Afirmaciones y negaciones categóricas (*Claro que es injusto, Es imposible que todo el mundo tenga razón*) – Exclamaciones e interjecciones (*¡Qué momento!, ¡Bah! Nada importante*) – Expresiones que relativizan la postura del emisor (*quizás, es posible, se supone que, podemos mejorar*) – Referencias al receptor: vocativos (*querido lector*), modo verbal imperativo (para pedir: *piensen*) y subjuntivo (para prohibir: *no se queje*) – Interrogaciones retóricas para implicar al receptor en la reflexión (*¿De qué nos sirve el civismo en un mundo de barbarie?*) – Perífrasis verbales modales de obligación (*Hay que evitar la bronca*)

ACTIVIDADES

01. Clasifica razonadamente los siguientes textos atendiendo a los tres criterios posibles:

Es meritoria la batalla que Europa inició para romper el círculo vicioso del consumismo y reducir prácticas abusivas que castigan al consumidor, ya sea decretando el fin del *roaming* o con la obligación de utilizar cargadores universales. Una nueva norma ampliará de dos a tres los años de garantía de un artículo nuevo y obligará al fabricante a ofrecer piezas de recambio hasta 10 años después del cese de fabricación del aparato. Frente al lema de "producir, consumir, tirar", se impone el de "producir, consumir, reparar".

Algunos países van por delante en su lucha medioambiental. Francia, por ejemplo, incorporó ya en enero de 2021 la obligación de que en los electrodomésticos los fabricantes faciliten el "índice de reparabilidad". Es una etiqueta que informa al consumidor de las posibilidades de que el artículo que está comprando sea reparado o no. Ofrecer la máxima información es una gran palanca para que el ciudadano evite los abusos.

Es importante también la concienciación social. Las prácticas comerciales agresivas que alimentan el deseo de poseer el último modelo han generado un consumismo desaforado e insostenible. Hace ya casi 20 años que la Unión Europea prohibió la obsolescencia programada. Los fabricantes estarán pronto obligados a ofrecer reparaciones "a precios razonables". Cada vez hay menos excusas para comportamientos incívicos.

www.elpais.com, 6/02/2024 (texto adaptado)

La obsolescencia programada hace referencia a la decisión consciente de un fabricante de que un producto tenga una vida útil limitada para, así, forzar al consumidor a sustituirlo por otro nuevo.

En términos históricos, la bombilla fue el primer caso registrado de obsolescencia programada. Cerca de 30 años después de su invención, los fabricantes habían alcanzado tal perfección en su diseño que cada una de ellas podía funcionar por largo tiempo. Lejos de considerarlo un éxito, esta longevidad de las bombillas ponía en riesgo el modelo de negocio, ya que no había demanda suficiente que sostuviera los costes. Los fabricantes decidieron empezar a acortar el tiempo de vida útil de sus productos y, desde entonces, las bombillas se funden en hogares del mundo entero y se cambian cada cierto tiempo.

Se distinguen varios tipos de obsolescencia:

- Funcional: es fácilmente reconocible. Aparece cuando el fallo del producto surge porque el fabricante lo diseñó para que así sucediera.
- Tecnológica: consiste en la incorporación a los productos de tecnología desfasada que pronto desaparecerá. Es la que afecta a sistemas operativos de portátiles y móviles.
- De diseño o psicológica: el producto queda obsoleto porque, sencillamente, pasa de moda.

www.bbva.es (texto adaptado)

02. Escribe una refutación de la opinión sostenida en cada caso:

Un tema que despierta uno de los debates más calientes de los últimos tiempos es el lenguaje inclusivo. Lo que más me molesta de este asunto es cómo se intenta atacar mediante argumentos tan simples como que rompe con la economía del lenguaje. Creo que la inclusión en la lengua, sin embargo, ayuda a evitar uno de los principios más importantes: la no ambigüedad en el mensaje. Porque luego leemos algo parecido a "los médicos y el personal de enfermería" y surgen las dudas: ¿los médicos de los que se habla son solo hombres o también mujeres?, ¿y el personal de enfermería? Esa es la ambigüedad del masculino genérico que a nadie parece importar.

Lucía Zamanillo, "Lenguaje inclusivo" (Cartas a la directora), *El País*, 17/02/2024

En el 2023 los nacimientos en España alcanzaron un nuevo mínimo histórico con la llegada de solo 322 075 niños. Tenemos un problema serio para el futuro, aunque la crisis de natalidad igual se arreglaba si se prohibieran los animales de compañía. La realidad es que cada vez más dueños jóvenes –y no tan jóvenes– de perros y gatos los llaman sus *hijos*. El fenómeno se da sobre todo en entornos urbanos en los que se vive por y para el trabajo. Incluso hay empresas que les dan la razón ofreciéndoles medidas de conciliación gracias a la Ley de Bienestar Animal, una ley que supuso el registro de más de 13 millones de animales de compañía el año pasado. La cifra de niños menores de dieciséis años en España no llega a los 7 millones. No hace falta ser sociólogo para interpretar que se está sustituyendo a los hijos por mascotas.

Carlos García Miranda, "Ni tu perro ni tu gato son tus hijos", *www.20minutos.es*, 12/03/2024 (texto adaptado)

Estamos atados a una nueva esclavitud: el uso excesivo de teléfonos móviles y tecnología, especialmente entre las generaciones jóvenes. La constante conexión digital ha generado una dependencia que amenaza las habilidades sociales esenciales. Observamos cómo la productividad académica y laboral se ve mermada y cómo la salud mental también se ve afectada. Es urgente promover un uso más consciente de la tecnología. La esencia de nuestra sociedad reside en la autenticidad de las interacciones humanas.

Marcos Zahino, "La nueva esclavitud" (Cartas al director), *El Mundo*, 17/03/2024 (texto adaptado)

03. Lee el siguiente texto argumentativo y realiza las actividades propuestas:

La juventud de hoy

Los jóvenes de hoy son un desastre. Siempre han sido un desastre. Contradicen a sus padres y tiranizan también a los pedagogos y profesores, decían en Grecia hace 2500 años. Piensan que lo saben todo, advertía Aristóteles. No prevén lo que es útil, se lamentaba Horacio. Y así, por los siglos de los siglos, hasta el último informe PISA.

Es una constante histórica que los mayores de edad se quejen de los menores. Cada generación acentúa unos defectos. Los japoneses medievales se fijaban en cómo los jóvenes degradaban el lenguaje hablado; nosotros, el escrito: con internet y las redes sociales, cometen faltas de ortografía, usan un léxico pobre y no saben redactar. En la Inglaterra del XVII criticaban su dura agresividad; nosotros, su blanda hipersensibilidad.

La cuestión es que no están a nuestra altura. Y es verdad, pero no porque ellos estén más abajo, sino porque nosotros (creemos que) estamos más arriba. Lo mostraron los psicólogos John Protzko y Jonathan Schooler en un artículo en *Science*. En una serie de experimentos vieron que los adultos consideraban que, en comparación con generaciones anteriores, la juventud de hoy estaba en declive. Pero, curiosamente, ese desprecio hacia los jóvenes dependía de cuáles eran las virtudes que los adultos tenían, o pensaban que tenían. Así, las personas mayores más autoritarias enfatizaban que los jóvenes de hoy no respetan a los mayores; y las más lectoras que los jóvenes de hoy leen menos. Es decir, comparamos a los jóvenes con nuestra mayor fortaleza. Y, sobre todo, cotejamos a la juventud real de hoy con un ser ficticio: la persona que creemos que fuimos. Ese holograma de madurez y sensatez, responsabilidad y amabilidad... que nunca existió.

Víctor Lapuente, *El País*, 25/12/2023 (texto adaptado)

Fuente: *blogger.googleusercontent.com*

a. Formula con tus palabras la tesis del autor.
b. Localiza la refutación e indica qué ideas la forman (tesis contraria, concesión parcial...).
c. Expresa brevemente los argumentos del texto y clasifícalos.
d. Realiza un esquema con las ideas del texto y explica su modelo de organización.
e. Extrae cinco ejemplos de rasgos lingüísticos y expresivos propios del discurso argumentativo.

MANOS A LA OBRA

1. ¿Cómo desarrollar una argumentación escrita?

En este apartado te vamos a ayudar a preparar la redacción de un texto argumentativo de unas 300 palabras, que será la extensión aproximada que te pedirán en la prueba de acceso (transformado en líneas: entre 25 y 30). Recuerda que el texto argumentativo suele constar de tres partes: introducción, cuerpo y conclusión; y que la tesis no tiene un lugar fijo y puede aparecer expresada más de una vez. Precisamente, la ubicación de la tesis da lugar a diferentes modelos organizativos, como repasaremos.

Veamos primero las **partes** de una argumentación y la distribución de las ideas:

PARTES	CONTENIDO
Introducción (4-6 líneas)	– Se presenta el tema y se prepara el terreno a la tesis. – Se intenta llamar la atención del receptor. Puede ser interesante contar una breve anécdota, incluir una referencia cultural o formular una pregunta retórica en el cierre del párrafo.
Cuerpo (15-18 líneas)	– Se reúnen los argumentos que apoyan la tesis. Conviene ordenarlos de mayor a menor fuerza y, si es preciso, enlazarlos mediante conectores textuales. – Es aconsejable incluir una maniobra de refutación o contraargumentación para rebatir la tesis o los argumentos contrarios a nuestros intereses.
Conclusión (4-6 líneas)	– Se cierra el razonamiento con la formulación de la tesis o reafirmándola si se había expresado antes.

Por otro lado, recuerda que el lugar que ocupa la tesis respecto a los argumentos determina la existencia de tres **modelos organizativos** o **estructurales** principales:

Analizante o deductivo	– La tesis se formula antes que los argumentos: las ideas evolucionan de lo general a lo particular. – La tesis puede aparecer cerrando la introducción o abriendo el cuerpo argumentativo. – Este modelo se emplea cuando el emisor decide dejar clara su posición desde el principio.
Sintetizante o inductivo	– La tesis aparece tras los argumentos: las ideas progresan de lo particular a lo general. – La tesis se expresa solo en la conclusión del texto. – Esta opción es la preferida cuando se quiere dar una impresión más objetiva, ya que la tesis se desprende casi naturalmente de los argumentos expuestos.
Enmarcado o encuadrado	– Es una combinación de los dos modelos anteriores: la tesis precede a los argumentos y se reformula en la conclusión. – Esta estructura concede rotundidad a la argumentación y se emplea cuando el emisor quiere trasladar su postura con la mayor claridad posible.

Finalmente, te proporcionamos una serie de **consejos** que pueden ayudarte a dar forma a tus ideas:

- **Orden y coherencia**: no escribas nada sin tener clara tu posición. Para ello, ensaya varias veces la formulación de tu opinión (recuerda que podrás expresarla en el texto más de una vez). Después, haz una lluvia de ideas con posibles argumentos y escoge aquellos que te resulten más convincentes y adecuados. Decide también en qué lugar insertarás la tesis.
- **Precisión**: demuestra riqueza léxica recurriendo a sinónimos, hiperónimos y otros mecanismos de sustitución que eviten la repetición de palabras. Desecha los términos genéricos demasiado vagos e imprecisos (*hacer, decir, cosa*, *gente*, etc.).
- **Subjetividad**: no utilices la primera persona del singular para proyectar tu punto de vista sobre el texto. Consíguelo usando un vocabulario subjetivo (*justo, preocupante, proeza*), cargado connotativamente (*discriminatorio, igualdad, postureo*) o con recursos expresivos (lenguaje figurado, símiles, paralelismos, etc.).

- **Tratamiento**: emplea, como opción preferente, la tercera persona o la primera persona del plural con valor asociativo (*Lo normal será que tengamos varios trabajos a lo largo de nuestra vida*). No uses la segunda persona del singular con significado impersonal (*Si te contratan hoy, te despiden con facilidad*...). Utiliza las formas verbales propias del *usted* si te diriges al lector. No olvides que estás escribiendo un texto académico y que el registro debe ser formal.
- **Claridad**: respeta el orden natural de los elementos sintácticos (sujeto, verbo, complementos) y evita escribir oraciones demasiado largas que dificulten seguir el razonamiento.
- **Moderación**: incluye fórmulas que eviten un juicio absoluto (*en cierta medida*, *en la mayor parte de los casos, hasta cierto punto*, etc.) y rebaja el uso de expresiones totalizadoras o categóricas (*todos, nadie, nunca*).
- **Concisión**: ten en cuenta que no dispones de mucho tiempo y hay un límite de palabras establecido. Maneja con precisión los argumentos, evita la información superflua y no caigas en la repetición de ideas.
- **Cohesión**: relaciona los argumentos y conéctalos discursivamente. Evita en todo momento que el texto sea una colección de ideas sueltas ("un tema que podemos tratar es...", "otra idea importante es..."). En el siguiente cuadro, presentamos distintas expresiones, conectores textuales y marcadores discursivos que pueden ayudarte en la redacción. De todos modos, se desaconseja abusar de los conectores textuales en la argumentación, pues, empleados en exceso, pueden fracturar el razonamiento y restarle fluidez:

PARA COMENZAR	PARA EXPRESAR TU OPINIÓN	PARA ORDENAR LAS IDEAS
– *Es innegable la importancia de...* – *No cabe duda de que...* – *Una de las cuestiones que más interés despierta es...*	– *Desde mi punto de vista...* – *En mi opinión...* – *A mi juicio...* – *A mi parecer...* – *Personalmente...*	– *En cuanto a...* – *Por lo que respecta a...* – *Ante todo...* – *Por una parte... Por otra...* – *De un lado... De otro...*
PARA AÑADIR Y ACLARAR	**PARA REFORZAR LA ARGUMENTACIÓN**	**PARA CONTRAARGUMENTAR**
– *Además...* – *Asimismo...* – *Por ejemplo...* – *En otras palabras...* – *En este sentido...*	– *De hecho...* – *En efecto...* – *Por supuesto...* – *Ciertamente...* – *Naturalmente...*	– *No obstante...* – *Sin embargo...* – *A pesar de ello...* – *Por el contrario...* – *En todo caso...*
PARA ALUDIR A LA FUENTE	**PARA EXPRESAR CONSECUENCIA**	**PARA CONCLUIR**
– *Según...* – *Tal y como afirma...* – *En opinión de...* – *A juicio de...* – *Como podemos leer en...*	– *Por tanto...* – *Por todo ello...* – *Así pues...* – *Por consiguiente...* – *En consecuencia...*	– *En conclusión...* – *Por último...* – *En definitiva...* – *En suma...* – *Finalmente...*

Recuerda que todo lo anterior son recomendaciones y que lo más importante es que seas capaz de encontrar una expresión propia, que resulte verdaderamente tuya. Asimismo, es necesario que demuestres un pensamiento crítico y la capacidad comunicativa suficiente para reflexionar sobre asuntos de cierta complejidad con madurez, moderación y respeto por quienes piensen de una forma distinta a la tuya.

Vamos a intentarlo nosotros

El reto es defender nuestra opinión en unas 300 palabras respecto a la siguiente pregunta: *¿Viven los jóvenes actuales mejor o peor que las generaciones anteriores?* Para ayudarte a ver las posibilidades del discurso argumentativo, escribiremos dos textos diferentes en contenido y en expresión (opciones A y B). En el primero sostendremos que los jóvenes viven hoy mejor y organizaremos la información en las tres partes clásicas, con la tesis antes y después del cuerpo (estructura enmarcada); asimismo, suavizaremos las marcas lingüísticas de subjetividad. En el segundo, por su parte, mantendremos la tesis opuesta, seguiremos una estructura inductiva con una anécdota o situación particular al principio y mantendremos un enfoque claramente subjetivo.

OPCIÓN A

Primer paso. Esbozo de la tesis. Daremos forma a nuestra opinión antes de buscar los argumentos:

En la actualidad, los jóvenes viven mejor que las generaciones anteriores, ya que las condiciones de vida son más favorables y tienen más posibilidades de elegir.

Segundo paso. Planificación del contenido. Esquematizaremos las partes y las ideas que vamos a utilizar (argumentos, contraargumento, lugar de inserción de la tesis):

- España ha mejorado en los últimos tiempos (indicadores visibles). Si se tiene en cuenta la situación del país hace unos años, es evidente que los jóvenes viven mejor ahora (primera formulación de la tesis)
  - Ejemplo del acceso a la educación
- Refutación: los jóvenes se enfrentan a problemas graves, pero también lo hicieron antes sus padres y abuelos
  - Condiciones de vida de las generaciones anteriores (falta de libertad, imposibilidad de elección, precariedad)
  - Contraste con el presente (acceso a la formación, interconexión, posibilidad de moverse a otras regiones o países)
- Conclusión: existen más opciones hoy, aunque cada generación tiene que enfrentarse a los problemas de su época (segunda formulación de la tesis)

Tercer paso. Redacción de una primera versión del texto, revisión y realización de ajustes. Este es el resultado:

Las condiciones de vida han mejorado notablemente en los últimos años. Lo confirman indicadores como el acceso a la sanidad, la educación o la protección social. La evolución del país permite afirmar que los jóvenes actuales viven mejor que las generaciones anteriores. Decir lo contrario quizá sea una muestra de descontento por la marcha de la sociedad, pero resulta difícil de sostener.

Durante los años 80, por ejemplo, no era raro que chicos de 13 o 14 años abandonaran los estudios para trabajar. De hecho, en 1980, solo el 8 % de la población había accedido a la educación secundaria (según la Fundación de Estudios de Economía Aplicada). Ahora, la formación secundaria es universal y resulta insólito que un niño trabaje. La sociedad actual asume que, en condiciones normales, los adolescentes han de tener un periodo de formación que los ayude a encauzar su vida.

Es innegable que los jóvenes se enfrentan a la precariedad laboral y a un futuro incierto, pero cada generación ha bregado con las dificultades de su tiempo. Nuestros abuelos, en el franquismo, crecieron sin libertad, sin tantas opciones, y también sufrieron la precariedad en el trabajo. Los barrios humildes de las ciudades se llenaron de trabajadores llegados de provincias con escasos horizontes profesionales. Sus hijos tuvieron menos oportunidades de formación, porque el acceso a becas estaba más restringido y no toda la enseñanza era gratuita, y muchos tuvieron que conformarse con la vida que les ofrecía el entorno. Hoy, en cambio, la educación llega a todos, la formación es variada y continua (idiomas, cursos profesionales, etc.), hay ayudas para estudiar y emprender, es viable trabajar en el extranjero o la digitalización permite conocer mejor el mundo.

En suma, los jóvenes tienen opciones de las que no disfrutaron otros en el pasado, opciones que les permiten llevar una vida más sencilla que la de sus mayores. Otra cosa es que el futuro sea incierto y, a veces, injusto. Pero esto sirve para cualquier generación. Todo el mundo tiene que adaptar sus sueños a la realidad, tomar decisiones incómodas, resignarse a veces. Forma parte de la vida. De cualquier vida, no solo de la de los jóvenes.

OPCIÓN B

Primer paso. Formulación de la tesis:

Los jóvenes de mi generación viviremos peor que nuestros padres, pese a haber tenido una infancia y una adolescencia mejores que las suyas.

Segundo paso. Planificación del contenido:

- Me imagino a mí mismo cuando termine los estudios: gran formación académica, pero con dificultades para independizarme y vivir cómodamente de mis propios ingresos
- Ventajas y desventajas de la generación Z
  - Hemos crecido en unas condiciones mejores que las de nuestros mayores (conclusión de estudios sociológicos)
  - Pese a nuestra mayor preparación, tendremos una vida más precaria (afirmación en medios de comunicación y tesis personal)
- Los estudios me capacitarán para afrontar con más garantías los retos de un futuro difícil (conclusión con algo de esperanza)

Tercer paso. Realización de la primera versión del texto, revisión y redacción final:

Si la suerte me sonríe, dentro de unos años habré concluido mi grado universitario, mis padres habrán apurado su cuenta corriente para costearme un máster carísimo que me abrirá muchas puertas y este nuevo diploma lucirá flamante junto al C1 de inglés en mi carpeta de méritos académicos. Si la suerte me sonríe, las empresas se batirán el cobre por mí y podré elegir entre un contrato precario y otro que no lo sea tanto. Si la suerte me sonríe, en fin, empezaré compartiendo piso con algunos compañeros y con el tiempo pediré ayuda económica a mis padres para poder independizarme.

Muchos estudios sociológicos afirman que mis compañeros de generación y yo –los Z, con *z* de *zasca*, de *zozobra*, de *zombi*– hemos crecido sobreprotegidos y lo hemos tenido todo al alcance de la mano gracias a unos padres que se han desvivido por que nunca nos faltara nada. No cabe duda de que nuestra infancia y adolescencia han sido bastante mejores que las que tuvieron ellos y, por supuesto, que la de nuestros abuelos. Pero esta etapa de bienestar ha resultado ser un espejismo. Ahora, la generación mejor preparada de la historia –¿quién dijo presión?– será también la primera que vivirá peor que sus padres, una frase que se repite como un mantra en las tertulias y en los foros de debate de cualquier medio de comunicación.

Lamento no ser un poco más optimista respecto al futuro que nos aguarda. Personalmente, confío en que mi formación académica me ayude a caminar por las arenas movedizas de un mundo basado en la apariencia, la ausencia de referentes sólidos y la competitividad más feroz.

PARA AMPLIAR

Accede al libro digital para consultar la **rúbrica** con la que se puede evaluar esta actividad. Conocerla te ayudará a tomar conciencia de los elementos que intervienen en la redacción de un texto argumentativo y los indicadores que permiten valorar los distintos niveles de logro.

AHORA TÚ

04. Sigue las pautas de escritura que te hemos proporcionado en esta sección y redacta un texto argumentativo de unas 300 palabras en respuesta a una de las siguientes preguntas:

- ¿Se debería limitar la libertad de expresión en webs y redes sociales?
- ¿Las letras de las canciones de reguetón son un problema para las relaciones de género?
- ¿Sería beneficioso introducir la inteligencia artificial (IA) en el sistema educativo?
- ¿Consideras que la sociedad estigmatiza los problemas de salud mental?
- ¿Damos importancia a la imagen que los demás tienen de nosotros?
- ¿Crees que la inteligencia emocional es una de las grandes olvidadas en las escuelas?

2. ¿Cómo desarrollar una argumentación oral?

En esta sección te proponemos potenciar tu capacidad de argumentación oral. Además de los apartados anteriores, deberás atender a los factores propios de la oralidad. El resultado final será una disertación de unos tres minutos en la que defiendas tu postura ante un tema determinado.

Primer paso. Elección del tema y documentación. Puedes seleccionar cualquier tendencia, problema o desafío social: piensa en los asuntos que aparecen en los medios de comunicación o en aquellos temas que suscitan intensos debates en las redes sociales. Cuando lo tengas claro, consulta medios de información fiables. Toma anotaciones y apunta la fuente por si necesitas citarla.

Segundo paso. Planificación del contenido. Para ello, esboza un guion desarrollado en tres partes:

- Introducción: crea el contexto informativo necesario para tus compañeros (hechos, datos, conceptos, circunstancias...) e intenta captar su atención con alguna anécdota (una cita, una referencia cultural, una situación cotidiana, un ejemplo llamativo...) o con algún recurso expresivo (una apelación, una pregunta retórica, una metáfora, un paralelismo...).
- Cuerpo: da a conocer tu opinión (si optas por una organización deductiva o enmarcada) o bien resérvala para el final (si eliges una inductiva). Reúne argumentos convincentes y variados, y no te olvides de rebatir el punto de vista contrario al tuyo.
- Conclusión: reserva un buen argumento para el cierre y expresa (o reformula) tu opinión.

Revisa el guion, porque estás a tiempo de seguir investigando si consideras que te faltan argumentos o no eres capaz de mantener una posición crítica con claridad.

Tercer paso. Fijación del contenido. Ahora llega el momento de apropiarte de la información. Esto implica retener tanto conceptos, datos y cualquier otra información específica, como el orden en el que los irás presentando. Conviene también que preveas las transiciones entre las partes, los elementos que deseas enfatizar o las llamadas de atención que quieres introducir. La memorización de estos elementos te ayudará a conducir el discurso con fluidez y seguridad.

Cuarto paso. Adecuación del registro. No olvides que se trata de una actividad académica (formal): elige un léxico específico del tema de tu intervención y evita la vaguedad semántica, las expresiones coloquiales, las muletillas y los esquemas sintácticos incorrectos.

Quinto paso. Ensayo de la intervención. Practica varias veces tu disertación. Para mejorar el resultado, lleva a cabo estas acciones:

- Localiza los puntos débiles y trabájalos más sistemáticamente.
- Controla el tiempo (menos de un minuto para la introducción, hasta dos minutos para el cuerpo y menos de un minuto para la conclusión) y corrige los posibles desajustes.
- Cuida los elementos paralingüísticos: dicción, entonación, volumen y ritmo. Estos factores son decisivos para que el discurso sea ameno y atractivo.
- Atiende al lenguaje no verbal: la posición del cuerpo, el movimiento de las manos, la expresividad de la cara y la mirada son decisivos para atraer la atención del público.

AHORA TÚ

05. Sigue las pautas que te hemos proporcionado y prepara una disertación oral de unos tres minutos sobre un tema de relevancia social. Por si no lo tienes muy claro, te sugerimos algunos:

- La igualdad entre hombres y mujeres: el camino no ha finalizado
- La cultura de la cancelación en las redes sociales
- Cambiar la vida real por las redes sociales
- La resiliencia: una actitud creativa ante la vida
- La inversión en investigación y desarrollo: sembrar para recoger
- Los riesgos de la desinformación
- La intolerancia y los discursos de odio
- ¿Están los jóvenes comprometidos con los retos sociales de su tiempo?
- ¿Ciudades o parques temáticos? Riesgos del turismo de masas y la gentrificación
- No sin cita previa: digitalización y discriminación de los mayores

PARA AMPLIAR

Accede al libro digital para consultar la **rúbrica** con la que se puede evaluar una disertación oral. Es importante que conozcas los elementos que suelen valorarse y la descripción de los indicadores de los distintos niveles de logro.

Preparamos la **PAU**

El examen PAU consta de dos bloques: el primero contiene tres preguntas y el segundo, dos con dos apartados y dos opciones para elegir en cada uno de ellos. Veamos las preguntas de cada parte.

El **primer bloque** se relaciona con los contenidos de comunicación y representa el 50 % de la puntuación de la prueba (5 puntos). En él se propone un texto y se plantean tres preguntas relacionadas con este:

Pregunta 1. ***Identificar las ideas del texto, exponer de forma concisa su organización e indicar razonadamente su estructura (1.5 puntos)***. Recomendamos responder a esta cuestión con dos acciones:
- Realizar un esquema numérico con las ideas del texto, en el que estas se expresen con brevedad y precisión y se muestre la jerarquía entre ellas (consulta la página 17).
- Explicar el tipo de estructura (inductiva, encuadrada, cronológica, etc., página 20) en función de cómo se han ido presentando las ideas y del lugar que ocupa en el texto la principal, si la hay.

Pregunta 2. ***Explicar cuál es la intención comunicativa del autor o de la autora (0.5 puntos) y comentar dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual (1 punto)***. En realidad, son dos preguntas en un solo enunciado:
- En la primera, tenemos que señalar la finalidad comunicativa del autor (¿Qué ha querido transmitir?, página 24).
- En la segunda, hemos de comentar dos mecanismos de cohesión relevantes (página 26), indicando la siguiente información: la clase de mecanismo (léxico-semántico, gramatical, conector o marcador), el tipo (repetición, sustitución con sinónimo, asociación mediante campo conceptual, deixis textual anafórica...), la cita de las palabras implicadas y un breve apunte sobre el modo en el que este mecanismo refuerza la coherencia textual (manteniendo el tema, marcando el contraste entre ideas importantes, relacionando diferentes conceptos que se integran en la idea principal del texto, etc.).

Pregunta 3. ***Dada una pregunta, elaborar un discurso argumentativo, de entre 200 y 250 palabras, eligiendo el tipo de estructura que se considere adecuado (2 puntos)***. A partir de una de las ideas del texto, es habitual que se formule una pregunta a la que debemos responder con un texto argumentativo de unas veinticinco líneas. La puntuación suele repartirse del siguiente modo:
- La elección de una estructura clara (introducción, cuerpo argumentativo y conclusión): 0.5 puntos.
- La argumentación y su desarrollo (la selección de argumentos sólidos, la madurez de las ideas, la relación de los argumentos con la tesis que intentamos defender, la capacidad para rebatir con respeto ideas contrarias, etc.): 1 punto.
- El empleo adecuado de los marcadores discursivos (para introducir alguna parte, para presentar la tesis, para poner un ejemplo, para preparar la conclusión...): 0.5 puntos.

El **segundo bloque** consta de dos preguntas con dos apartados, cada uno de los cuales ofrece dos opciones de las que habrá que responder solo una. La primera pregunta de este bloque se corresponde con los contenidos de lengua (25 % de la puntuación), mientras que la segunda se relaciona con la literatura y las obras recomendadas (el 25 % restante):

Pregunta 4. ***Responder a las cuestiones referidas a los siguientes apartados (2.5 puntos)***:
- **4a**. Ejercicios relacionados con el reconocimiento y análisis sintáctico de fragmentos del texto (1.5 puntos). Se proponen dos opciones:
  - Analizar sintácticamente un fragmento del texto propuesto en el primer bloque. Se pide que identifiquemos la función sintáctica de cada uno de los sintagmas y las oraciones que forman el enunciado. Para ello, recomendamos realizar un análisis gráfico (con cajas, rayas, en forma de árbol...) e indicar tanto la clase como la función de cada unidad sintáctica.
  - Identificar y explicar las relaciones sintácticas entre las oraciones de un fragmento del texto. Se espera que sepamos reconocer cuántas oraciones hay (generalmente, de tres a cuatro), que indiquemos de qué tipo son (coordinadas, yuxtapuestas, subordinadas sustantivas...) y que señalemos qué función sintáctica cumplen, en caso de tenerla.

– **4b**. Ejercicios de reconocimiento y uso de la lengua en diversas condiciones y con distintas intenciones (1 punto). Se plantean dos opciones de entre cinco supuestos posibles:
  - Analizar la formación de dos palabras del texto, indicando para cada una sus formantes o constituyentes (morfemas) y el procedimiento empleado (derivación, parasíntesis, composición...).
  - Explicar de forma clara y precisa el sentido de dos palabras o expresiones señaladas en el texto.
  - Identificar la clase (categoría o tipo de palabra: pronombre, conjunción...) y la función sintáctica de dos palabras del texto.
  - Realizar dos transformaciones gramaticales a partir de ejemplos del texto (formular una oración activa en otra en voz pasiva, pasar un enunciado en estilo directo a estilo indirecto...).
  - Señalar justificadamente dos marcas de objetividad o subjetividad en el texto.

Pregunta 5. ***Responder a las cuestiones referidas a los siguientes apartados (2.5 puntos)***:

– **5a**. Tres cuestiones relativas a un texto de historia o teoría de la literatura y una imagen relacionados con los nueve temas de literatura del curso (1.5 puntos). Se ofrecen dos opciones para desarrollar una.

– **5b**. Comentario guiado sobre aspectos temáticos, formales y contextuales relativos a las cuatro obras de lectura recomendadas (1 punto). Como en el caso anterior, se proponen dos opciones para contestar a una.

A continuación, te ofrecemos una prueba resuelta por nosotros para que compruebes cómo puedes aplicar estas indicaciones.

BLOQUE 1 (Texto)
Puntuación máxima: 5 puntos

Lee atentamente el texto que se ofrece a continuación:

Gordas contaminantes

Aviso importante: este problema del que voy a hablar es un problema del primer mundo. Pero como es aquí donde vivimos y donde nos fastidian por no ser esqueletos andantes, y como además somos seres sociales que tenemos la costumbre de andar vestidos por los sitios **y** no podemos ir como el rapero Morad en chándal a todas partes, se hace necesario volver a tratar este insidioso asunto. El malestar que nos provoca a muchas mujeres el no poder comprar ropa que se ajuste a nuestras medidas es real, quita mucha energía, dinero y a menudo acaba con toda nuestra paciencia. Es cierto que vivimos en una sociedad de consumo donde se puede comprar de todo y el mercado está diversificado hasta el infinito, pero resulta que a las gordas se nos priva de la posibilidad de entrar en una tienda, escoger un artículo, probárnoslo y comprarlo si es de nuestro agrado.

Me dirán que exagero, que hoy en día hay infinidad de opciones, más después de la explosión del *body positive* y la inclusividad y toda esa retórica, pero intenten encontrar una talla por encima de la 42 en cualquier cadena de ropa de las muchas que hay en las ciudades de Occidente. Tanta tela no **la** tienen en ningún lado, un par de centímetros parece ser que es un gasto demasiado grande como para que las empresas puedan añadirlos, prefieren que nos asfixiemos al intentar meternos en un vestido o unos pantalones. Como mucho dispondrán de algunos modelos *plus* o *curvy online*, no vaya a ser que los establecimientos tan chics y diáfanos se les llenen de gordas sudorosas. Así que no nos queda otra: estamos obligadas a comprar de forma virtual y luego ya se verá si el producto se ajusta a nuestras dimensiones y **preferencias**.

La última vez que entré en una tienda digital me salió un aviso: billones de devoluciones de ropa están destruyendo el planeta. A ver: que sois vosotros los que me obligáis a comprar por esta vía y ahora va a ser culpa mía que suba el CO_2. Y parece ser que a muchas mujeres que compran en webs de moda **ultrarrápida**, generosas con las tallas, se les recrimina el hecho de que escojan marcas tan poco sostenibles. Al pecado capital de ser unas holgazanas incapaces de meterse en cintura, al de zampar patatas fritas como decía el difunto Lagerfeld, de no tener control ni disciplina y cometer el delito de ser mujeres con pechos y caderas y esos osados atributos femeninos se nos cargará ahora también con la responsabilidad del cambio climático. ¿Qué quieren? ¿Que nos compremos un burka, una chilaba o que no salgamos de casa para no molestar?

Najat El Hachmi, *El País*, 11/10/2024

Responde a las tres cuestiones siguientes:

1. Identifica las ideas del texto, expón de forma concisa su organización e indica razonadamente su estructura. (1.5 puntos)

Las ideas de este texto argumentativo se pueden esquematizar del siguiente modo:

1. La escasez de ropa de tallas grandes en las tiendas de moda femenina
   - 1.1 Esta limitación contrasta con la diversidad y oferta de productos que encontramos en el resto de establecimientos
   - 1.2 Cualquier mujer puede comprobar la dificultad para encontrar variedad de prendas de tallas grandes
   - 1.3 La presencia de mujeres con sobrepeso suele incomodar en las tiendas de ropa
2. Las mujeres con necesidad de tallas mayores se ven muchas veces abocadas a comprar a través de internet, donde suele haber más variedad
   - 2.1 Irónicamente, las tiendas virtuales advierten de los efectos contaminantes de las devoluciones de ropa
   - 2.2 Las mujeres que recurren a este modo de compra deben cargar con esa recriminación medioambiental si quieren ejercer su derecho a probarse la ropa antes de adquirirla
3. Los valores de nuestra sociedad de consumo penalizan a las mujeres que no se ajustan a los estándares establecidos

La autora comienza comentando un hecho más que probado: las tiendas de moda femenina están repletas de ropa para mujeres delgadas. A continuación, reflexiona sobre algunas de las consecuencias de este hecho. Destaca la necesidad de muchas mujeres con tallas grandes de recurrir a tiendas virtuales para disponer de una oferta adecuada; y advierte sobre la paradoja que se está creando: esos mismos portales animan a sus clientes a que no realicen devoluciones por sus efectos contaminantes sobre el planeta, lo que puede limitar el derecho del consumidor a probar un producto antes de adquirirlo. La conclusión de todo ello es que nuestra sociedad de consumo está discriminando a las mujeres gruesas, cuya presencia en el mundo de la moda siempre ha resultado incómoda. Como esta última idea es la tesis de la autora, podemos afirmar que el texto tiene una estructura inductiva o sintetizante.

2. Explica la intención comunicativa de la autora (0.5 puntos) y comenta dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual. (1 punto)

La autora de este artículo de opinión denuncia la exclusión de la industria de la moda que sufren las mujeres con tallas grandes, a las que ahora se culpa del impacto medioambiental que producen sus compras *online*.

Existen variados mecanismos de cohesión que proporcionan coherencia al texto. Destacaremos los dos siguientes:

- Mecanismo léxico-semántico basado en la presencia de palabras que podemos asociar al campo conceptual del comercio: *comprar, dinero, sociedad de consumo, mercado, tienda, tienda digital, artículo, talla, cadenas de ropa, establecimientos, devoluciones, webs de moda,* etc. Estas palabras son importantes para analizar los diferentes modos en que el sector de la moda excluye a las mujeres consumidoras que no responden a los cánones de esta industria.
- Mecanismo léxico-semántico basado en la sinonimia textual de *gordas* y la expresión *mujeres con pechos y caderas*. Igualmente, podríamos destacar la antonimia existente entre *gordas* y *esqueletos andantes*. Estas asociaciones léxicas son fundamentales para desarrollar la idea de que la industria de la moda ha impuesto un modelo de mujer en el que queda poco espacio para quienes necesitan tallas grandes.

3. *¿Consideras que la sociedad actual discrimina a quienes son diferentes o no siguen el patrón dominante?* Elabora un discurso argumentativo, de entre 200 y 250 palabras, en respuesta a esta pregunta, eligiendo el tipo de estructura que consideres adecuado. (2 puntos)

La sociedad actual, a pesar de los avances en el terreno de la diversidad y de la aceptación de las diferencias, sigue discriminando a quienes se alejan del patrón dominante. Lamentablemente, aunque las instituciones y las organizaciones sociales promueven valores como la inclusión y la tolerancia, la realidad demuestra que muchas personas sufren exclusión debido a su apariencia, orientación sexual, cultura o forma de pensar.

Un ámbito en el que es común encontrar casos de discriminación o burla hacia personas que se perciben como diferentes es el entorno digital de las redes sociales. La falta de formación sobre diversidad e inclusión contribuye a la propagación de discursos de odio y rechazo, favoreciendo la difusión de prejuicios y estereotipos que acaban estigmatizando a ciertos grupos. De hecho, en algunos de estos espacios existe una cultura de la burla donde hacer chistes a costa de los demás es visto como algo normal, sin considerar el daño emocional que puede causar en las personas afectadas.

Si bien es cierto que las leyes y las campañas de concienciación han reducido algunos tipos de discriminación, estas medidas no siempre transforman las actitudes individuales. Esto se debe a que los prejuicios muchas veces están profundamente arraigados en la cultura, la educación y las experiencias personales de cada individuo. Para lograr el cambio, es necesario un compromiso mayor por parte de todos los sectores de la sociedad. En este sentido, podemos destacar la existencia de comunidades y movimientos que trabajan activamente para fomentar la inclusión y el respeto en el entorno digital. Estos grupos denuncian los actos de discriminación, brindan apoyo a quienes son atacados y promueven el uso responsable de las redes sociales para construir un espacio más seguro y respetuoso para todos.

En definitiva, si queremos lograr una sociedad realmente inclusiva, es necesario un cambio profundo en la mentalidad colectiva. A mi juicio, se requiere una transformación cultural que comience desde lo más básico: la forma en que nos relacionamos y consideramos a los demás. La educación y el respeto por la diversidad deben ser pilares fundamentales para erradicar la exclusión y garantizar que todas las personas, sin importar sus diferencias, sean valoradas y tratadas con igualdad.

BLOQUE 2 (Cuestiones)
Puntuación máxima: 5 puntos

En cada cuestión, debes contestar SOLAMENTE UNA de las opciones propuestas.

4a. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

– **Analiza sintácticamente el siguiente fragmento: *Este problema del que voy a hablar es un problema del primer mundo.* (1.5 puntos)**

<table>
<tr><td>Este</td><td>problema</td><td>de</td><td>(el) que</td><td>voy a hablar</td><td>Ø</td><td>es</td><td>un</td><td>problema</td><td>de</td><td>(el)</td><td>primer mundo</td></tr>
<tr><td rowspan="3"></td><td rowspan="3"></td><td>N</td><td>Nx-T</td><td></td><td rowspan="3"></td><td rowspan="3"></td><td rowspan="3"></td><td rowspan="3"></td><td></td><td>(Mod)</td><td>N</td></tr>
<tr><td colspan="2">SP/CR</td><td>N</td><td>N</td><td colspan="2">SN/T</td></tr>
<tr><td colspan="3">SV/P</td><td>(ST)</td><td>Mod</td><td>N</td><td colspan="3">SP/CN</td></tr>
<tr><td>Mod</td><td>N</td><td colspan="4">OSubRel/CN</td><td>N</td><td colspan="5">SN/Atr</td></tr>
<tr><td colspan="6">SN/S</td><td colspan="6">SV/PN</td></tr>
<tr><td colspan="12">Oración compuesta por subordinación de relativo</td></tr>
</table>

– **Identifica y explica las relaciones sintácticas que se establecen entre las oraciones del fragmento siguiente: *Estamos obligadas a comprar de forma virtual y luego ya se verá si el producto se ajusta a nuestras dimensiones y preferencias.* (1.5 puntos)**
Se trata de una oración compuesta formada, en primera instancia, por coordinación copulativa gracias a la conjunción *y*, que une dos oraciones. La primera oración coordinada (*Estamos obligadas a comprar de forma virtual*) contiene una oración subordinada sustantiva (*comprar de forma virtual*), que actúa como término del complemento preposicional de *obligadas*, núcleo del atributo de *estamos*. La segunda coordinada (*luego ya se verá si el producto se ajusta a nuestras dimensiones y preferencias*) presenta en su interior otra oración subordinada sustantiva (*si el producto se ajusta a nuestras dimensiones y preferencias*), que funciona como sujeto de la forma pasiva *se verá*.

4b. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

– **Señala justificadamente dos marcas de subjetividad en el texto. (1 punto)**

Al ser una columna periodística, existen numerosos rasgos lingüísticos que marcan la subjetividad de la autora. Destacamos los dos usos siguientes:

- La ironía con la que la autora se burla de los prejuicios con los que la industria de la moda ve a las mujeres gruesas: *Al pecado capital de ser unas holgazanas incapaces de meterse en cintura, al de zampar patatas fritas como decía el difunto Lagerfeld, de no tener control ni disciplina y cometer el delito de ser mujeres con pechos y caderas y esos osados atributos femeninos se nos cargará ahora también con la responsabilidad del cambio climático*. Está claro que ella no piensa así, sino que está ridiculizando la forma simplista y prejuiciosa con la que el mundo de la moda ve a este grupo de mujeres.
- Las preguntas retóricas que cierran el texto (*¿Qué quieren? ¿Que nos compremos un burka, una chilaba o que no salgamos de casa para no molestar?*). La autora expresa su indignación con estos enunciados interrogativos, a la vez que deja abierta la cuestión para que los lectores saquen también sus propias conclusiones.

– **Analiza cómo están formadas las siguientes palabras, en negrita en el texto, indicando para cada una sus formantes y el procedimiento empleado: *preferencias, ultrarrápida*. (1 punto)**

Preferencias es una palabra derivada obtenida por sufijación a partir de la base léxica *preferir*. En su estructura identificamos los siguientes formantes o constituyentes:

- Raíz *prefer-*
- Morfema derivativo sufijo *-ncia*. La *-e-* es vocal temática de tercera conjugación
- Morfema flexivo de número plural *-s*

Ultrarrápida es una palabra derivada formada por prefijación a partir de la base léxica *rápida*. En su estructura identificamos los siguientes formantes o constituyentes:

- Raíz *rápid-* (la *r* se dobla por adecuación a la posición intervocálica creada tras la prefijación)
- Morfema derivativo prefijo *ultra-*
- Morfema flexivo de género femenino *-a*

Incluimos los otros tres supuestos posibles para la **pregunta 4b**:

– **Explica el sentido que tienen en el texto las dos palabras o expresiones subrayadas: *diáfanos*, *meterse en cintura*. (1 punto)**

- *Diáfano*: despejado, sin obstáculos que limiten el espacio o impidan que llegue la luz. En el texto se aplica a tiendas de ropa instaladas, generalmente, en un único espacio luminoso.
- *Meterse en cintura*: esta expresión (*meter en cintura*) significa someter a alguien a unas normas de conducta acordes a lo que se considera correcto. En el artículo se refiere a aquellas mujeres que no siguen los cánones de la industria de la moda.

– **Identifica la clase y función de las dos palabras subrayadas y destacadas en negrita: *y*, *la*. (1 punto)**

- *Y*: se trata de una conjunción coordinante (copulativa) que actúa como nexo de dos oraciones.
- *La*: es un pronombre personal átono con función de complemento directo del verbo *tienen*.

– **Realiza las dos transformaciones gramaticales que se proponen: (1 punto)**

- Escribe en voz pasiva la siguiente oración extraída del texto: *Billones de devoluciones de ropa están destruyendo el planeta*.
  El planeta está siendo destruido por billones de devoluciones de ropa.
- Expresa en estilo indirecto el siguiente fragmento: *A ver: que sois vosotros los que me obligáis a comprar por esta vía y ahora va a ser culpa mía que suba el CO_2*.
  La autora dice que son ellos los que la obligan a comprar por esa vía y que entonces va a ser culpa suya que suba el CO_2.

En esta prueba no hemos incluido las dos cuestiones de la **pregunta 5**, porque los contenidos de literatura se trabajarán a partir de la segunda unidad.

Ahora tú. Lee el texto y responde a las cuestiones que se plantean:

La sociedad que todo lo puntúa

Valoramos la amistad por las veces que nos dan *like* en Instagram, medimos la popularidad en el número de *followers* que suman actrices y cantantes, corremos a un restaurante por su puntuación en Google. Eliges al chef que tiene un 4,4 sobre el que tiene un 4,3 de nota. Uy, por una décima. Incluso los profesores ya son evaluados por los propios alumnos para ver si han cumplido sus expectativas. Aunque el maestro conozca mejor sus expectativas que ellos mismos.

Muchos se sienten liberados al concluir sus estudios, pues creen que ya nunca más sufrirán el estrés de jugárselo todo en un examen instantáneo. Ingenuos. Qué lejos quedan aquellos tiempos en los que se incidía en la evaluación continua como forma de intentar valorar el esfuerzo de la dedicación, el aprendizaje y la constancia que suponen las cosas del crecer. Ahora la evaluación continua es otra historia. Es quedarnos exhaustos de valoraciones.

Porque en la edad de oro de la inmediatez de las redes sociales no hay margen para pararse a comprender las circunstancias de cada situación que nos cruzamos en el camino. Estamos dejando de ser ciudadanos para convertirnos en ansiosos **consumidores**. Y como el consumidor siempre lleva la razón, nos creemos con derecho a puntuar todo. Y todo lo puntuamos. Y casi todo nos piden puntuar. Del servicio de un hotel hasta la foto del perfil de un candidato de una aplicación de ligar que transforma a las personas en cromos. Ahí es peor. Ahí ni siquiera hay puntos. O todo. O nada. Como si encontrar el amor fuera igual a hacer la lista de la compra.

Qué más da el conocimiento sobre lo que estamos sentenciando. Puntuar es un efecto placebo perfecto para dejarnos distraídos y, a la vez, simplificados. Puntuar sacia. Puntuar da **regustillo** de sentirse con poder. Puntuar nos anima a competir más que a humanizar. Puntuar nos invita a sentir que todo se puede comprar. Aunque, en realidad, puntuando estamos regalando las *cookies* de nuestra vida, la huella de nuestra información personal que era la que nos hizo alguna vez todopoderosos. Cuando puntuábamos menos y pensábamos más, tal vez. Cuando incluso nos parábamos a intentar comprender el acierto y el error. Porque aquel profesor, que respetábamos y jamás nos atrevimos a evaluar, nos enseñó que equivocarse es también aprender para ser más independiente. Aquel profesor que nos hizo entender que para crecer no siempre hay que sacar un diez.

Borja Terán, *www.20minutos*, 27/03/2025

BLOQUE 1 (Texto)

1. Identifica las ideas del texto, expón de forma concisa su organización e indica razonadamente su estructura. (1.5 puntos)

2. Explica la intención comunicativa del autor (0.5 puntos) y comenta dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual. (1 punto)

3. *¿Crees que el hecho de puntuar continuamente productos y servicios ha mejorado la atención al cliente?* Elabora un discurso argumentativo, de entre 200 y 250 palabras, en respuesta a esta pregunta, eligiendo el tipo de estructura que consideres adecuado. (2 puntos)

BLOQUE 2 (Cuestiones)

4a. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

- **Analiza sintácticamente el siguiente fragmento: *Ahora la evaluación continua es otra historia.* (1.5 puntos)**
- **Identifica y explica las relaciones sintácticas que se establecen entre las oraciones del fragmento siguiente: *Valoramos la amistad por las veces que nos dan* like *en Instagram.* (1.5 puntos)**

4b. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

- **Analiza cómo están formadas las siguientes palabras, en negrita en el texto, indicando para cada una sus formantes y el procedimiento empleado: *consumidores, regustillo*. (1 punto)**
- **Señala justificadamente dos marcas de subjetividad en el texto. (1 punto)**

caminante,
no hay camino
Ruta
Antonio Machado

UNIDAD 2

LA LITERATURA ESPAÑOLA DESDE FINALES DEL SIGLO XIX HASTA 1939

1. SITUACIÓN DE APRENDIZAJE: *PASANDO REVISTA AL SIGLO XX*
2. CONTEXTO SOCIOHISTÓRICO Y CULTURAL
3. LA NOVELA
- 3.1 Predecesores: la novela realista y naturalista
- 3.2 La generación del 98
- 3.3 La narrativa novecentista
- 3.4 La novela en torno a 1927

4. LA POESÍA
- 4.1 Del modernismo a las vanguardias
  - 4.1.1 El modernismo
  - 4.1.2 Antonio Machado
  - 4.1.3 Juan Ramón Jiménez
  - 4.1.4 Las vanguardias
- 4.2 El grupo poético del 27

5. EL TEATRO
- 5.1 El teatro comercial y de éxito
- 5.2 El teatro renovador y marginado
- 5.3 Ramón María del Valle-Inclán
- 5.4 Federico García Lorca

6. RESUELVE LA SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

PREPARAMOS LA PAU

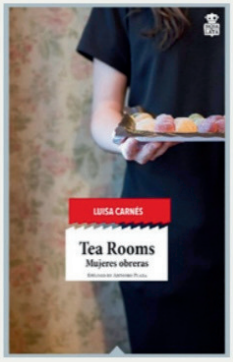
1. SITUACIÓN DE APRENDIZAJE: *PASANDO REVISTA AL SIGLO XX*

Vivimos en un mundo vertiginoso. Apenas tenemos tiempo para acostumbrarnos a algo cuando ya ha pasado de moda o aterriza otra novedad que lo sustituye. Esta forma de vivir, que nos parece propia de la actualidad, comienza a forjarse en el siglo XX, una etapa repleta de cambios profundísimos y de hechos determinantes en nuestra forma de ser y de pensar. Junto a estas transformaciones, surgieron nuevas formas de difusión de ideas, movimientos y corrientes artísticas. Una de ellas fueron las revistas: efímeras la mayoría, duraderas otras; revolucionarias, conservadoras; de creación literaria o de crítica social... Lo que todas tenían en común es que fueron elaboradas por jóvenes que con su entusiasmo reflejaron en el papel sus anhelos, opiniones y todo aquello que hasta entonces era simplemente su vida.

Y esto es lo que te proponemos en esta situación de aprendizaje: que te conviertas en editor o editora de una revista de principios de siglo XX que refleje el panorama literario y artístico de la época.

ACTIVIDADES

01. Este texto refleja cómo era la vida de una muchacha en una ciudad a principios de los años 30 del siglo pasado. Léelo y responde a las cuestiones que te formulamos:



Matilde mira los buñuelos al pasar. Siente necesidad de comer. Las patatas viudas del mediodía se disolvieron hace rato en su estómago. En su cartera hay diez céntimos. En su cerebro, dos perspectivas: un buñuelo caliente o un viaje en tranvía hasta Cuatro Caminos.

"Buñuelos calientes, a 0,10". El cartel es enorme, casi tanto como la Puerta del Sol. Lo ocupa todo. Sobre automóviles, tranvías, sobre la multitud: "Buñuelos calientes, a 0,10". Y Matilde languidece de debilidad.

Un carrito de mano lleva un somier: "¡Cuidado!". Y automóviles negros, azules, verdes. Y tranvías: 15, 14, 18, allá lejos, despacio. Mucha gente en la parada: jornaleros, funcionarios, modistas; el buen esposo, con su tarta de *chantilly*, "A ver si…"; la mujer humilde con el niño en brazos; la señora gruesa y su marido…

"Buñuelos a 0,10". El de los manguitos blancos zigzaguea con un tenedor sobre la masa dulzarrona que flota en el aceite de la sartén. "Buñuelos a 0,10". Saben ligeramente al anís y a la mantequilla. La pasta caliente se disuelve pronto –antes que las patatas viudas–. Queda en la boca una pegajosidad dulce y tibia…

La calle es larga, larga, y los pies están mojados por el agua que reblandece los zapatos deteriorados. La lluvia tamborilea en el paraguas sin puño y picoteado por la polilla. Una muñeca de cera, con la boina de punto caída sobre los ojos. Los zapatos: blanco, negro, gris, marrón. Los botecillos de miel, los cuadradillos de manteca, las cajas de galletas. Las alhajas fulgurantes. Los medallones de nácar, con efigies religiosas. Los aparatos de radio, los ventiladores –"Prepárese para el verano"–, los libros –terrorismo, sabotaje, revolución–. Y, más tarde, más allá, sobre piedras mojadas y fango silencioso, a lo largo de valladares impresos de gritos hechos con brea: "¡Viva Rusia!", "¡Obreros! Preparaos contra la guerra imperialista".

Y por último, la plaza arrabalera, la callejuela de casitas achatadas, feas, sucias, donde siempre llora un niño o riñe alguien. Y al fondo, el campo. Trayecto tedioso, con la sola compañía de los pensamientos.

Luisa Carnés, *Tea rooms. Mujeres obreras,* ed. Hoja de Lata (texto adaptado)

a. ¿Cuál es el tema del fragmento?
b. ¿Qué enunciado se repite al principio? ¿Por qué sucede?
c. El texto se puede dividir en dos partes: la duda de Matilde y el recorrido que realiza. Indica cuánto ocupa cada una y las ideas que aparecen en ellas.
d. ¿En qué lugar de Madrid se sitúa la acción al inicio? ¿Dónde acaba el trayecto?
e. Observa las enumeraciones a lo largo de la ruta. ¿A qué responde este orden?
f. ¿Crees que se trata de una narración objetiva o esconde alguna crítica social?
g. Justifica el tipo de narrador (externo, omnisciente...) con una cita del texto.
h. Extrae del texto dos campos conceptuales relacionados con riqueza y pobreza. ¿En cuál situarías a la protagonista?
i. Copia las referencias a conflictos sociales en el fragmento.
j. Busca en el texto un ejemplo de hipérbole, metonimia, enumeración, paralelismo, personificación y metáfora.

2. CONTEXTO SOCIOHISTÓRICO Y CULTURAL

El periodo que estudiaremos en esta unidad abarca desde 1898 hasta el fin de la Guerra Civil, una etapa muy convulsa en la historia de nuestro país. Con el **Desastre de 1898** España pierde sus últimas colonias de ultramar (Cuba, Puerto Rico y Filipinas). Tras la breve regencia de su madre, María Cristina, comienza el **reinado de Alfonso XIII** en 1902. Serán años de gran agitación social (conflictos entre obreros y patronos, huelgas, atentados...) que provoca que el rey entregue el poder a un militar, Miguel Primo de Rivera, quien instaura una **dictadura** (1923-1931).

Las elecciones municipales de 1931 dan como vencedores a los partidos antimonárquicos, lo que desencadena el exilio del rey y la proclamación de la **Segunda República** (1931-1936). En los dos primeros años del nuevo régimen se suceden las reformas, pero las tensiones y los conflictos sociales se agravan. Tras el triunfo de los partidos de izquierdas en las elecciones de 1936, se subleva una parte del ejército, liderada, entre otros, por el general Francisco Franco. Se inicia así la **Guerra Civil** (1936-1939), que termina con el triunfo del bando rebelde y el comienzo de la dictadura franquista.

En Europa, el inicio del siglo XX no pone fin a la crisis de fin de siglo, que desemboca en la **Primera Guerra Mundial** (1914-1918) y en la **Revolución rusa** (1917). Todo ello origina la aparición de nuevas corrientes artísticas e ideológicas (regímenes totalitarios de Hitler, Mussolini y Stalin). Los "felices años 20" son un breve periodo de optimismo que acaba trágicamente con el hundimiento de la Bolsa de Nueva York (el *crack* del 29) y la vuelta a la crisis previa al estallido de la **Segunda Guerra Mundial** (1939-1945).

En la cultura y el pensamiento, el paso al siglo XX se caracteriza en Europa por una honda **crisis espiritual**. Se desecha la creencia de que la ciencia puede explicarlo todo y triunfan las ideas de filósofos como Schopenhauer, Nietzsche o Bergson, en las que priman la intuición y los impulsos vitales frente a la razón.

Los jóvenes de la época reniegan de la sociedad burguesa y adoptan posturas reivindicativas, a la vez que manifiestan su rechazo a la literatura realista y naturalista anterior. Este afán renovador se origina en Hispanoamérica, con un movimiento que supone una revolución, especialmente formal, en el mundo de la literatura y de las demás artes: el **modernismo**.

En España, a esto se une la crisis política que culmina con el Desastre de 1898. De todo ello surge una reacción ideológica que pretende dar solución a los "males de la patria", el **regeneracionismo**. En este ambiente de pesimismo y desorientación vital producen su obra una serie de jóvenes autores que manifiestan, junto a su angustia existencial, su protesta y la necesidad de reforma de las costumbres decadentes de la sociedad española. Es la denominada **generación del 98**.

En torno a 1914, un nuevo grupo de escritores e intelectuales, encabezados por José Ortega y Gasset, busca la modernización de España, a través de la formación científica y cultural y el cultivo de un arte intelectual que abandone el sentimentalismo para ajustarse al espíritu del siglo XX: el **novecentismo**.

Aunque los novecentistas aportan novedades importantes a la lengua literaria, no se produce, sin embargo, una verdadera ruptura con respecto a la literatura anterior. Esta llegará de manos de las **vanguardias** o ismos, movimientos que se oponen por completo a la estética precedente y proponen, en sus manifiestos, concepciones radicalmente nuevas del arte en general.

PARA AMPLIAR

Si quieres saber algo más sobre las **condiciones de vida** de los españoles a principios del siglo XX, mira en este enlace: *https://www.youtube.com/watch?v=MwBqqs7JYoc*

La liberación expresiva que traen las vanguardias es recogida al final de la década por un grupo de jóvenes escritores (el **grupo del 27**) que, desde el conocimiento y el amor por los clásicos, enriquecen de forma prodigiosa la lengua literaria, sobre todo poética.

Es paradójico que esta etapa de tremenda convulsión política sea el marco en el que España vive una época de efervescencia cultural y científica sin precedentes, nuestra **edad de plata**.

Ángeles Santos, *Tertulia* (1929)

PREPARA LA SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

El texto inicial está escrito por Luisa Carnés, una escritora incluida en el grupo del 27. Hasta ahora, el canon literario y artístico que habéis estudiado ha estado conformado casi exclusivamente por hombres, por lo que la figura femenina ha quedado relegada a un segundo plano o a ser objeto del hecho literario (la amada, la acompañante del héroe, la madre...).

El siglo xx trae consigo la incorporación de **la mujer** al mundo laboral, lo que conlleva cierta independencia económica, más formación y una mayor visibilidad social que, sin embargo, no se traslada a esferas como la política, la ciencia o el arte.

Os proponemos que investiguéis sobre esas mujeres silenciadas que forjaron su obra durante esta etapa: Carmen de Burgos, Consuelo Álvarez, Concha Espina, Zenobia Camprubí, María de la O Lejárraga, Lucía Sánchez Saornil, Ernestina de Champourcín, María Teresa León, Concha Méndez, María Zambrano, Rosa Chacel, Carmen Conde, Josefina de la Torre, Margarita Gil Roësset, Margarita Manso, Maruja Mallo, Ángeles Santos, Remedios Varo, etc.

Tras la investigación, podéis incluir en la revista un editorial o un artículo de opinión a propósito de este asunto, una entrevista a alguna de ellas (si profundizáis un poco en sus vidas, veréis que algunas son fascinantes) o un reportaje sobre algún grupo en concreto (mujeres periodistas, las que escriben con pseudónimo, las que marchan al exilio, las vanguardistas...). Podéis ilustrarlo con imágenes de alguna de las pintoras que os ofrecemos.

PARA AMPLIAR

La Moderna es un serial de televisión basado en *Tea rooms*. Te ofrecemos un tráiler en el siguiente enlace: *https://youtu.be/kAnrKm_juYM*

¿Observas en él la crítica social presente en la novela o crees que esta se diluye en el formato televisivo? Escribe un breve texto argumentativo sobre este tema.

3. LA NOVELA

Los primeros años del siglo XX vienen marcados por una **reacción** contra las tendencias narrativas del siglo XIX (realismo y naturalismo). Entre los jóvenes narradores (generación del 98) es firme el deseo de romper con los temas y las formas de la novela anterior, ya agotada. De este modo se introducen cambios en la perspectiva de la narración o en la aplicación de las técnicas impresionistas a este género.

Más tarde, el novecentismo profundiza en esa reacción contra lo que considera decimonónico o cargado de sentimentalismo; así, los autores rechazan tanto la literatura romántica como la realista y se inclinan por un arte "puro", una **novela intelectual**, minoritaria, con un lenguaje pulcro y equilibrado.

En los años 20 y 30, la narrativa española seguirá dos tendencias: la **novela deshumanizada** propia del novecentismo, con influencia también de las vanguardias, y la **novela social**, más preocupada por la situación de España y del mundo en esos momentos.

3.1 Predecesores: la novela realista y naturalista

El último tercio del siglo XIX está marcado en la literatura española por la presencia de una tendencia narrativa que había triunfado en Europa en las décadas anteriores y que tenía a *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, como obra más representativa: el **realismo**.

El realismo pretende reproducir la realidad de la forma más fiel y objetiva posible, a través de la observación y la crítica. Se produce, pues, un cambio de óptica frente al subjetivismo romántico, motivado por causas como el desarrollo de las ciudades y la burguesía, que origina a su vez el nacimiento del proletariado, una clase social muy desfavorecida; la filosofía positivista, que señala que todo puede explicarse por leyes físicas; o el avance de las ciencias experimentales y de la genética. Todos estos cambios condicionan la visión de mundo de los escritores de la época, que aplicarán a la literatura, sobre todo a través de la novela.

La nómina de autores realistas es extensa, con nombres como Juan Valera (*Pepita Jiménez*) o José María Pereda (*Peñas arriba*). El máximo exponente de esta tendencia es **Benito Pérez Galdós**, autor de una voluminosa obra que novela los episodios históricos claves del siglo XIX (*Episodios nacionales*) y retrata la forma de vida del Madrid de la época con una visión profunda y pesimista, y mediante la creación de personajes inmortales, que dan título a alguna de sus mejores novelas (*Doña Perfecta*, *Marianela*, *Fortunata y Jacinta*, *Tormento*).

Mapa ilustrado del Madrid de Galdós, con el que el Ayuntamiento de Madrid conmemora el centenario de la muerte de este escritor, hijo adoptivo de la ciudad.

En este enlace puedes descargarlo por si te atreves a descubrir la ciudad de una manera más literaria. Te proponemos, incluso, que organices actividades como una gincana galdosiana o que investigues si estas localizaciones aparecen en otras obras literarias.

https://hojaporhoja.com.ar/2020/07/el-mapa-de-galdos-en-madrid/

A finales de siglo, la aplicación del determinismo a la literatura se plasmará en la **novela naturalista**. Esta corriente afirma que el individuo está fuertemente condicionado por la herencia genética y el medio en que vive y se manifiesta sobre todo en las novelas del francés Émile Zola. En España, la propagación del naturalismo se topa con la religiosidad de nuestros autores, pero se advierten cambios en la perspectiva narrativa, centrada ahora en las clases más desfavorecidas, y en la crítica social, que se acentúa. Destacamos a Vicente Blasco Ibáñez (*Cañas y barro*, *La barraca*), Emilia Pardo Bazán (*Los pazos de Ulloa*), quien, además, introduce el movimiento en España a través de sus artículos (*La cuestión palpitante*), y, sobre todo, Leopoldo Alas, Clarín, con una de las grandes novelas de la época (*La Regenta*).

PARA AMPLIAR

Emilia Pardo Bazán fue, en muchos sentidos, una mujer adelantada a su tiempo. Se le negó, por ser mujer, el ingreso en la Real Academia y a veces se destaca su relación amorosa con Benito Pérez Galdós por encima, incluso, de su producción literaria.

En este enlace se nos hace una breve semblanza del personaje:
https://www.rtve.es/play/videos/rtve-igualdad/correspondencia-emilia-pardo-bazan/5186498/

En este cuadro te presentamos las características más importantes de la novela realista y naturalista para que aprecies sus semejanzas y diferencias:

NOVELA REALISTA	NOVELA NATURALISTA
Se busca la **objetividad** con descripciones minuciosas, fruto de la observación	Se reproduce la realidad con **objetividad**, resultado de una documentación previa rigurosa
Pretende despertar una **actitud reflexiva** y moral en el lector	Quiere mostrar un "trozo de vida" (novelas abiertas, sin desenlace)
Personajes con **profundidad psicológica**, con incorporación de elementos del subconsciente	Personajes controlados por sus **instintos**, sus pasiones y su entorno social y económico
Se centra en la colectividad, con individuos cuyas vidas se cruzan, especialmente los de la **burguesía** comprometida con el progreso	Se centra en los grupos sociales más que en un único personaje, especialmente en las **clases bajas**, la pequeña burguesía y el proletariado
Emplea un **lenguaje cotidiano**, de gran expresividad. Uso frecuente del **diálogo**	Emplea jergas y el **habla regional o popular**, propias de la clase social de los personajes
Presencia de **distintos narradores**, en busca del perspectivismo que refleje mejor la realidad	Predomina el **narrador impersonal**, objetivo, que se distancia de la realidad que presenta
Preferencia por el **ambiente urbano**, sobre todo Madrid, pero también refleja el entorno rural	Preferencia por los **ambientes más sórdidos** de la realidad, incluso los más desagradables

ACTIVIDADES

02. Vamos a extraer de un fragmento de *Tormento*, de Benito Pérez Galdós, las características más significativas de la novela realista. Responde después a las preguntas sobre un texto similar.

Ya era de día cuando la venció el sueño. Durmió algunas horas, y mientras arregló su casa y se dispuso para salir, dieron las once de la mañana. Había hecho propósito de ir a la Costanilla de los Ángeles, porque, si no iba, las sospechas de la Pipaón serían mayores... ¿Encontraría a Caballero en la casa?... ¿Encontraría a doña Marcelina, que ya estuvo el día anterior tomando vino y bizcochos? Estos pensamientos le quitaban las ganas de ir; pero..., Dios poderoso…, si no iba... Valor y adelante.

Cuando entró en la casa, estaba como los sonámbulos, a causa de los disgustos y la falta de sueño. No se enteraba de lo que oía; sus movimientos eran cual los de un autómata.

–Chica –le dijo Rosalía–, estás hoy más seria que un ajusticiado. Parece que no has dormido en toda la noche. Y qué... ¿encontraste, al fin, a la buena pieza de tu hermana? Como no estabas en tu casa cuando Agustín fue a buscarte, supongo que la correría de anoche ha sido larguita.

Estas frases podían ser dichas sin mala intención; pero a la joven le parecieron astutas y picarescas. Disculpóse como pudo, embarullándose, y explicando de un modo incoherente su malestar y los motivos de su insomnio. Lo que más le llamaba la atención era que la tal señora no estaba enojada; antes bien, de muy buen humor, casi gozosa.

- Narrador omnisciente en tercera persona, que conoce, incluso, los pensamientos de la protagonista e interviene en la narración dando su punto de vista
- Reflejo de la realidad cotidiana de una muchacha
- Ambientación urbana (una calle de Madrid)
- Personajes con profundidad psicológica (sufrimiento y dudas de la protagonista, Amparo; gozo de Rosalía por verla sufrir)
- Uso del estilo indirecto libre (refleja los pensamientos de la protagonista a través de la voz del narrador)
- Presencia del diálogo, con registro coloquial
- Multitud de personajes (Rosalía-la Pipaón, Amparo-Tormento, Agustín-Caballero, doña Marcelina, Refugio-la hermana de Amparo)

El Magistral creyó que Ana le seguiría, le llamaría, lloraría... Pero pronto se sintió abandonado. Llegó al portal. Se detuvo, escuchó... Nada, no le llamaban. Desde la calle miró a los balcones. Ninguno se abría. No le seguían ni con los ojos. Aquella mujer se quedaba allí. Todo era verdad. Le engañaba; era una mujer. ¡Pero cuál! ¡La suya! ¡La de su alma! ¡Sí, sí, de su alma! Para eso la había querido. Pero las mujeres no entendían esto... La más pura quería otra cosa. Y pasaban por su memoria mil horrores. La carnaza amontonada de muchos años de confesionario. La conciencia le recordó a Teresina. A Teresina pálida y sonriente que decía, dentro del cerebro: "¿Y tú...?". "Él era hombre"; se contestaba. Y apretaba el paso. "Yo la quería para mi alma...". "Y su cuerpo también querías, decía la Teresina del cerebro, el cuerpo también... acuérdate". "Sí, sí... pero... esperaba... esperaría hasta morir... antes que perderla. Porque la quería entera... Es mi mujer... la mujer de mis entrañas... ¡Y quedaba allá atrás, ya lejos, perdida para siempre!...".

Ana, inmóvil, había visto salir al Magistral sin valor para detenerle, sin fuerzas para llamarle. Una idea con todas sus palabras había sonado dentro de ella, cerca de los oídos. ¡Aquel señor canónigo estaba enamorado de ella! Sí, enamorado como un hombre, no con el amor místico, ideal, seráfico que ella se había figurado. Tenía celos, moría de celos... El Magistral no era el hermano mayor del alma, era un hombre que debajo de la sotana ocultaba pasiones, amor, celos, ira... ¡La amaba un canónigo! Ana se estremeció como al contacto de un cuerpo viscoso y frío. Su padre, don Carlos el librepensador, se le apareció de repente, en mangas de camisa, disputando junto a una mesa, allá en Loreto, con un cura y varios amigotes ateos, o progresistas. Recordaba Ana, como si acabara de oírlas, frases de su padre y de aquellos señores: "el clero corrompía las conciencias, el clérigo era como los demás, el celibato eclesiástico era una careta". Todo esto que había oído sin entenderlo volvía a su memoria con sentido claro, preciso, y como otras tantas lecciones de la experiencia... ¡Querían corromperla! Aquella casa... aquel silencio... aquella doña Petronila... Ana sintió asco, vergüenza y corrió a buscar la puerta. Salió sin despedirse.

Leopoldo Alas, Clarín, *La Regenta*, ed. Austral (texto adaptado)

a. Esta novela gira en torno a un triángulo amoroso entre Ana (la Regenta), don Fermín de Pas (sacerdote confesor de la protagonista) y Alvaro Mesía (seductor de la joven casada). Indica qué dos puntos de vista se presentan en este fragmento y qué diferencias encuentras entre ellos.
b. Explica el tipo de narrador presente en el texto con alguna cita del mismo.
c. El estilo directo libre y el estilo indirecto libre son dos formas que tienen estas novelas de adentrarse en el pensamiento de los personajes sin que aparezca ningún verbo introductor (*pensó*, *imaginó*...). En el directo el pensamiento se muestra literalmente y en el indirecto, reproducido por el narrador. Busca dos ejemplos de estilo indirecto libre en este fragmento.
d. ¿Hay en el texto alguna crítica social? ¿A qué grupo se dirige? ¿Por qué está motivada?
e. En el Magistral hay dos voces que pugnan en su interior. ¿Cuál acaba venciendo? ¿Piensas que al final predomina la conciencia o el instinto? Justifícalo.
f. Localiza en el texto un ejemplo de las siguientes figuras retóricas: antítesis, hipérbole, enumeración, metáfora y paralelismo.
g. Ana Ozores es hija de una modista italiana que abandona el hogar. Busca información en internet sobre el argumento de esta novela y explica si crees que hay determinismo en el comportamiento de la protagonista.
h. Infórmate sobre el argumento de *Tormento*, de Benito Pérez Galdós, y relaciónalo con el de *La Regenta*. Señala dos semejanzas y dos diferencias entre estas novelas.

3.2 La generación del 98

El surgimiento de los autores del 98 viene condicionado por la crisis de finales de siglo XIX y por el agotamiento de la literatura realista y naturalista. Por ello, manifiestan su **rechazo**, por un lado, a las costumbres de la sociedad española y, por otro, al objetivismo propio de estas narraciones, centrado más en lo superficial que en lo esencial de la propia realidad.

Un año clave para este grupo es 1902, cuando se publican cuatro títulos que presentan una nueva concepción de la novela: *La voluntad*, de Azorín; *Camino de perfección*, de Pío Baroja; *Sonata de otoño*, de Valle-Inclán; y *Amor y pedagogía*, de Unamuno.
Pese a que cada autor tiene su forma personal de narrar, destacamos dos rasgos comunes:

- **Temas** similares:
  - **España**, a la que pretenden redescubrir a través del paisaje (sobre todo el de Castilla), las personas que lo habitan (que conforman la "intrahistoria", según Unamuno) y la literatura (con la valoración de clásicos como Manrique, Berceo, Rojas y, especialmente, Cervantes y su Quijote, que ven como símbolo del comportamiento de los españoles).
  - **El sentido de la vida y la existencia**, que los lleva a abordar aspectos como el tiempo o las relaciones del hombre con Dios.
- **Estilo** sencillo y claro (**antirretoricismo**), pero con fuerza expresiva, precisión léxica, subjetividad y naturalidad en la sintaxis.

Veamos estas características en un fragmento de *El árbol de la ciencia*, novela de Pío Baroja:

El doctor Sánchez era un hombre grueso, rubio, de ojos azules, inexpresivos, con una cara de carnero, de aire poco inteligente. Llevó la conversación a la cuestión de la ganancia, y le dijo a Andrés que no creyera que allí, en Alcolea, se sacaba mucho.

Don Tomás, el médico aristócrata del pueblo, se llevaba toda la clientela rica. Don Tomás Solana era de allí; tenía una casa hermosa, aparatos modernos, relaciones...

–Aquí el titular no puede más que malvivir –dijo Sánchez.

–¡Qué le vamos a hacer! –murmuró Andrés–. Probaremos.

Seguía aquel calor exasperante. Pasaron por la plaza, siguieron por una calle ancha, de caserones blancos, con su balcón central lleno de geranios, y su reja afiligranada, con una cruz de Calatrava en lo alto. De los portales se veía el zaguán con un zócalo azul y el suelo empedrado. En uno de esos patios vio Andrés muchos hombres y mujeres, de luto, rezando.

–¿Qué es esto? –preguntó.

–Aquí lo llaman un rezo –dijo el secretario; y explicó que era una costumbre que se tenía de ir a las casas donde había muerto alguno a rezar el rosario.

Salieron del pueblo; las galeras volvían del campo cargadas con montones de gavillas.

–Me gustaría ver el pueblo entero; no me formo idea de su tamaño– dijo Andrés.

–Pues subiremos aquí, a este cerrillo –indicó el secretario.

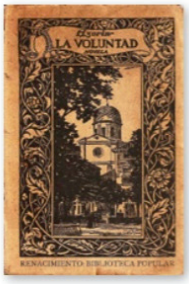
Desde lo alto se veía la llanura cerrada por lomas grises, tostada por el sol; en el fondo, el pueblo inmenso se extendía con sus paredes blancas, sus tejados de color de ceniza, y su torre dorada en medio. Ni un boscaje, ni un árbol, solo viñedos y viñedos; únicamente dentro de las tapias de algunos corrales una higuera extendía sus anchas y oscuras hojas. En el aire había un olor empireumático, dulce, agradable.

Bajaron del cerrillo. Andrés entró en la fonda a cenar. Por la noche, aquella impresión de irrealidad del pueblo se acentuaba.

Salió la luna; la ciudad, con sus fachadas blancas, dormía en el silencio; en los balcones encima del portón, pintado de azul, brillaban los geranios; las rejas, con sus cruces, daban una impresión de romanticismo y de misterio; por encima de alguna tapia, brillante de blancura como un témpano de nieve, caía una guirnalda de hiedra negra, y todo este pueblo, grande, desierto, silencioso, bañado por la suave claridad de la luna, parecía un inmenso sepulcro.

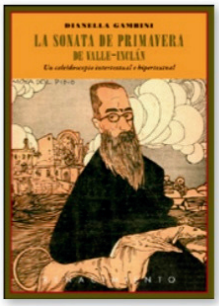
- Narrador omnisciente, externo y en tercera persona
- Un personaje focaliza toda la acción (en este caso, el protagonista, Andrés Hurtado)
- Tema de España, expuesto aquí a través del paisaje de un pueblo (Alcolea) y de sus habitantes
- Crítica (costumbres religiosas, situación de los médicos del pueblo, ausencia de industria...)
- Precisión léxica (tecnicismos, dialectalismos...)
- Subjetividad en las apreciaciones del narrador, que manifiestan pesimismo, angustia...
- Claridad y sencillez (párrafos cortos, coordinación y yuxtaposición, figuras retóricas simples, diálogos naturales)
- Impresionismo (alusión a los sentidos, adjetivación brillante, creación de la escena a grandes pinceladas, doble descripción del lugar –por la tarde y por la noche–, vaguedad...)

En cuanto a los **autores** más representativos, te los vamos a presentar de manera muy breve, para que intentes conocerlos algo más a partir de sus textos, a través del itinerario lector.



Los dos grandes narradores de esta generación son Miguel de Unamuno y Pío Baroja, aunque no podemos olvidarnos de escritores como José Martínez Ruiz, Azorín, o Ramón María del Valle-Inclán.

José Martínez Ruiz dedicó toda su vida al periodismo. Desde muy pronto utilizó el pseudónimo de **Azorín**, protagonista de sus primeras novelas. Su gran labor como ensayista ensombrece su aportación a la novela, en la que destaca su estilo lento y lírico, con gran valor de la descripción, tanto miniaturista (llena de detalles y precisión léxica) como impresionista (sensorial, en pocos trazos). Su visión de España y la preocupación por el paso del tiempo se perciben en novelas como *La voluntad*, *Antonio Azorín* o *Las confesiones de un pequeño filósofo*.



Ramón María del Valle-Inclán fue un escritor innovador e inconformista, difícilmente clasificable en una escuela o grupo concreto. Su aportación más valiosa a la literatura es la creación del género teatral del esperpento. Como narrador, se inicia en el modernismo con las *Sonatas*, cuatro novelas protagonizadas por el Marqués de Bradomín que se relacionan con las distintas fases del proceso amoroso (*Sonata de otoño*, *Sonata de estío*, *Sonata de primavera* y *Sonata de invierno*). Destaca esta obra por su carácter lírico, sensorial y decadente, la elegancia aristocrática, la abundancia de figuras retóricas, el erotismo, etc. Posteriormente, aplica la teoría del esperpento a la novela con obras como *Tirano Banderas*, que inaugura un subgénero muy importante en la narrativa hispanoamericana, el del dictador, y *El ruedo ibérico*, trilogía incompleta de tema histórico.

ACTIVIDADES

03. En *Sonata de primavera*, Valle-Inclán nos presenta el cortejo a una dama que está a punto de ingresar en un convento, proceso que acaba de forma trágica. Vamos a analizar en un fragmento algunas de las características más importantes de la narrativa modernista para que hagas tú lo mismo en otro de *Sonata de estío*, donde el amor se consuma con una dama mexicana, la Niña Chole.

Qué triste es para mí el recuerdo de aquel día. María Rosario estaba en el fondo de un salón llenando de rosas los floreros de la capilla. Cuando yo entré, se quedó un momento indecisa: sus ojos miraron medrosos hacia la puerta, y luego se volvieron a mí con un ruego tímido y ardiente. Llenaba en aquel momento el último florero, y sobre sus manos se deshojó una rosa. Yo entonces le dije, sonriendo:

–¡Hasta las rosas se mueren por besar vuestras manos!

Ella también sonrió contemplando las hojas entre sus dedos, y con leve soplo las hizo volar. Quedamos silenciosos. Era la caída de la tarde y el sol doraba una ventana con sus últimos reflejos: los cipreses del jardín levantaban sus cimas pensativas en el azul del crepúsculo, al pie de la vidriera iluminada. Dentro, apenas si se distinguía la forma de las cosas, y en el recogimiento del salón las rosas esparcían un perfume tenue y las palabras morían lentamente igual que la tarde. Mis ojos buscaban los ojos de María Rosario. Ella suspiró como si el aire le faltase y huyó hacia la ventana. Yo no intenté seguirla y solo le dije tras un largo silencio:

–¿No me daréis una rosa?

Dudó un instante, y de nuevo se acercó. Procuraba mostrarse serena, pero yo veía temblar sus manos sobre los floreros, al elegir la rosa. Con una sonrisa llena de angustia me dijo:

–Os daré la mejor.

Ella seguía buscando en los floreros. Yo suspiré romántico:

–La mejor está en vuestros labios.

Ed. Espasa (texto adaptado)

- Sensorialidad: términos que aluden a los diferentes sentidos (sinestesias, epítetos, musicalidad...)
- Carácter lírico: ritmo lento y descriptivo, abundancia de figuras retóricas, léxico selecto con cultismos y extranjerismos...
- Vaguedad, misterio, carácter decadente, aristocrático y provocador: los personajes pertenecen a la nobleza, el protagonista intenta seducir a una muchacha que va a ser monja
- Erotismo: deseo contenido de la muchacha, alusiones a entregarle la mejor flor, suspiros...

AHORA TÚ

Feliz y caprichosa me mordía las manos mandándome estar quieto. No quería que yo la tocase. Ella sola, lenta, muy lentamente desabrochó los botones de su corpiño y destrenzó el cabello ante el espejo, donde se contempló sonriendo. Parecía olvidada de mí. Cuando se halló desnuda, tornó a sonreír y a contemplarse. Semejante a una princesa oriental, se ungió con esencias. Después, envuelta en sedas y encajes, se tendió en la hamaca y esperó. Los párpados entornados y palpitantes, la boca siempre sonriente, con aquella sonrisa que un poeta de hoy hubiera llamado estrofa alada de nieve y rosas. Yo, aun cuando parezca extraño, no me acerqué. Gustaba la divina voluptuosidad de verla, y con la ciencia profunda, exquisita y sádica de un decadente, quería retardar todas las otras, gozarlas una a una en la quietud sagrada de aquella noche. Por el balcón abierto se alcanzaba a ver el cielo de un azul profundo apenas argentado por la luna. El céfiro nocturno traía del jardín aromas y susurros: el mensaje romántico que le daban las rosas al deshojarse. El recogimiento era amoroso y tentador. Oscilaba la luz de las bujías, y las sombras danzaban sobre los muros. Allá en el fondo tenebroso del corredor, el reloj de cuco, que acordaba el tiempo de los virreyes, dio las doce. Poco después cantó un gallo. Era la hora nupcial y augusta de la media noche. La Niña Chole murmuró a mi oído:

–¡Dime si hay nada tan dulce como esta reconciliación nuestra!

No contesté, y puse mi boca en la suya queriendo así sellarla, porque el silencio es arca santa del placer.

Miguel de Unamuno cultiva todos los géneros (narrativo, lírico, dramático y ensayístico), en los que plasma sus inquietudes personales y filosóficas: tanto la preocupación por España como sus dudas vitales (relación del hombre con Dios, la eternidad y la nada, la angustia existencial, etc.).

Su producción narrativa culmina en lo que él denominó **nivola**, cuyo máximo exponente es *Niebla*, novela en la que Augusto Pérez, el protagonista, se enfrenta al autor, que había decidido su muerte. Otras obras importantes de este autor son *La tía Tula*, en torno al sentimiento de maternidad; *Abel Sánchez*, que trata el tema del cainismo (la envidia al hermano o al amigo fraternal); y *San Manuel Bueno, mártir*, protagonizada por un cura que ha perdido la fe, pero se sacrifica por todos sus feligreses.

ACTIVIDADES

04. Señala, a partir del ejemplo resuelto, las características más importantes del estilo de Unamuno y de la nivola en el texto de *Niebla* que te proponemos:

–No puede ser... No puede ser...

–Mire usted, don Miguel, por lo que más quiera... Mire que usted no será usted... que se morirá.

Cayó a mis pies de hinojos, suplicante y exclamando:

–¡Don Miguel, por Dios, quiero vivir, quiero ser yo!

–¡No puede ser, pobre Augusto –le dije cogiéndole una mano y levantándole–, no puede ser! Lo tengo ya escrito y es irrevocable; no puedes vivir más. No sé qué hacer ya de ti. Dios, cuando no sabe qué hacer de nosotros, nos mata.

–Pero ¿no quedamos en que...?

–No puede ser, Augusto, no puede ser. Ha llegado tu hora. Está ya escrito y no puedo volverme atrás. Te morirás. Para lo que ha de valerte ya la vida...

–Pero... por Dios...

–No hay pero ni Dios que valgan. ¡Vete!

–¿Conque no, eh? –me dijo–, ¿conque no? No quiere usted dejarme ser yo, salir de la niebla, vivir, vivir, vivir, verme, oírme, tocarme, sentirme, dolerme, serme: ¿conque no lo quiere?, ¿conque he de morir ente de ficción? Pues bien, mi señor creador don Miguel, ¡también usted se morirá, también usted, y se volverá a la nada de que salió...! ¡Dios dejará de soñarle! ¡Se morirá usted, sí, se morirá, aunque no lo quiera; se morirá usted y se morirán todos los que lean mi historia, todos, todos, todos sin quedar uno! ¡Entes de ficción como yo; lo mismo que yo! Se morirán todos, todos, todos. Os lo digo yo, Augusto Pérez, ente ficticio como vosotros, nivolesco lo mismo que vosotros. Porque usted, mi creador, mi don Miguel, no es usted más que otro ente nivolesco, y entes nivolescos sus lectores, lo mismo que yo, que Augusto Pérez, que su víctima...

–¿Víctima? –exclamé.

–¡Víctima, sí! ¡Crearme para dejarme morir!, ¡usted también se morirá! El que crea se crea y el que se crea se muere. ¡Morirá usted, don Miguel, morirá usted, y morirán todos los que me piensen! ¡A morir, pues!

Este supremo esfuerzo de pasión de vida, de ansia de inmortalidad, le dejó extenuado al pobre Augusto. Y le empujé a la puerta, por la que salió cabizbajo. Luego se tanteó como si dudase ya de su propia existencia. Yo me enjugué una lágrima furtiva.

- Importancia del diálogo (ocupa casi todo el fragmento)
- Renuncia a la preparación, a los esquemas previos (el autor no sabe qué hacer con el personaje una vez llegados a este punto y decide que muera, pero el personaje se rebela)
- Estilo de derramamiento: densidad de ideas y de emociones (sustantivos abstractos, repetición de palabras, sinónimos, enunciados exclamativos, preguntas retóricas...)
- Busca nuevos sentidos a las palabras o inventa otras
- Personaje en conflicto ("agonista", 'que lucha'). En este caso, se presentan así tanto Augusto como el autor e, indirectamente, nos incluye a los lectores
- Gusto por las paradojas, antítesis y juegos de palabras
- Eliminación de las descripciones en la narración

AHORA TÚ

–Pero ¿te has metido a escribir una novela? ¿Y cuál es su argumento, si se puede saber?

–Mi novela no tiene argumento, o mejor dicho, será el que vaya saliendo. Se hará él solo.

–¿Y cómo es eso?

–Pues mira, un día de estos que no sabía bien qué hacer, pero sentía ansia de hacer algo, una comezón muy íntima, un escarabajeo de la fantasía, me dije: voy a escribir una novela, pero voy a escribirla como se vive, sin saber lo que vendrá. Me senté, cogí unas cuartillas y empecé lo primero que se me ocurrió, sin plan alguno. Mis personajes se irán haciendo según obren y hablen; su carácter se irá formando poco a poco. Y a las veces su carácter será el de no tenerlo.

–Sí, como el mío.

–No sé. Ello irá saliendo. Yo me dejo llevar.

–¿Y hay psicología?, ¿descripciones?

–Lo que hay es diálogo; sobre todo diálogo. La cosa es que los personajes hablen, que hablen mucho, aunque no digan nada. A la gente le gusta la conversación por la conversación misma. Y sobre todo que parezca que el autor no dice las cosas, no nos molesta con su personalidad, con su yo satánico. Aunque, por supuesto, todo lo que digan mis personajes lo digo yo...

–Eso hasta cierto punto... Que empezarás creyendo que los llevas tú, de tu mano, y es fácil que acabes convenciéndote de que son ellos los que te llevan.

–Tal vez, pero en esa novela pienso meter todo lo que se me ocurra, sea como fuere.

–Pues acabará no siendo novela.

–No, será... será... nivola. ¡Nivola! Así nadie tendrá derecho a decir que deroga las leyes de su género... Invento el género y le doy las leyes que me place. ¡Y mucho diálogo!

Retrato de Unamuno, por Jordi Calveras

Al separarse uno de otro, Víctor y Augusto, iba diciéndose este: "Y esta mi vida, ¿es novela, es nivola o qué es? Todo esto que me pasa y les pasa a los que me rodean, ¿es realidad o ficción? ¿No es acaso todo esto un sueño de Dios o de quien sea, que se desvanecerá en cuanto Él despierte, y por eso le rezamos y elevamos cánticos e himnos? ¿No es acaso la liturgia de todas las religiones un modo de acunar el sueño de Dios y que no despierte y deje de soñarnos?".

Pío Baroja es el gran novelista de la generación. Concibe la novela como un género abierto en el que cabe todo: desde la reflexión filosófica a las aventuras. Baroja no se preocupa por la composición ni por la unidad de acción, sino por la continuidad de los episodios, poblados por multitud de personajes. Entre ellos destacan los protagonistas, seres inadaptados que se enfrentan al mundo de dos maneras: observando sin actuar (el intelectual abúlico al estilo de las novelas de sus contemporáneos) o mediante la acción. En cualquier caso, ambas formas de entender la vida acaban en fracaso, de ahí el tono agrio y pesimista de muchas de sus novelas.

En cuanto a su **estilo**, se le ha tachado de tosco o poco artístico, pero esto responde al antirretoricismo propio de su generación. En sus novelas, predominan los párrafos breves y la frase corta, el léxico claro y sencillo, con coloquialismos, los diálogos naturales y la maestría en la descripción, que realiza a veces en grandes pinceladas (descripción impresionista).

La **obra** de Baroja es inmensa (98 volúmenes) y se reúne en **trilogías**. De este corpus destacan novelas como *Zalacaín el aventurero* y *Las inquietudes de Shanti Andía*, cuyos protagonistas son hombres de acción; *La busca*, protagonizada por un pícaro, Manuel; *El árbol de la ciencia*, cuyo personaje principal es Andrés Hurtado, quien comparte rasgos con el propio autor; etc. La serie *Memorias de un hombre de acción* está compuesta por veintidós novelas históricas.

ACTIVIDADES

05. Lee este texto de *El árbol de la ciencia* y responde después a las preguntas:

Unos días después nombraban a Hurtado médico titular de Alcolea del Campo. Era este un pueblo del centro de España, colocado en esa zona donde acaba Castilla y comienza Andalucía. Enseguida de recibir el nombramiento, Andrés hizo su equipaje y se dirigió a la estación del Mediodía. La tarde era de verano, pesada, sofocante, de aire seco y lleno de polvo.

A pesar de que el viaje lo hacía de noche, Andrés supuso que sería demasiado molesto ir en tercera, y tomó un billete de primera clase. Entró en el andén, se acercó a los vagones, y en uno que tenía el cartel de no fumadores, se dispuso a subir. Un hombrecito vestido de negro, afeitado, con anteojos, le dijo con voz melosa y acento americano:

–Oiga, señor; este vagón es para los no fumadores.

Andrés no hizo el menor caso de la advertencia, y se acomodó en un rincón.

Al poco rato se presentó otro viajero, un joven alto, rubio, membrudo, con las guías de los bigotes levantadas hasta los ojos. El hombre bajito y de negro le hizo la misma advertencia.

–Lo veo aquí –contestó el viajero algo molesto, y subió al vagón.

Quedaron los tres en el interior del coche sin hablarse; Andrés, mirando vagamente por la ventanilla, y pensando en las sorpresas que le reservaría el pueblo.

El tren echó a andar.

El hombrecito negro sacó una especie de túnica amarillenta, se envolvió en ella, se puso un pañuelo en la cabeza y se tendió a dormir. Se vieron a lo lejos varias veces las luces de Madrid en medio del campo, pasaron tres o cuatro estaciones desiertas, y entró el revisor. Andrés sacó su billete, el joven alto hizo lo mismo, y el hombrecito, tras quitarse su balandrán, se registró los bolsillos y mostró un billete y un papel.

El revisor advirtió al viajero que llevaba un billete de segunda.

El hombrecito de negro, sin más ni más, se encolerizó, y dijo que aquello era una grosería; había avisado en la estación su deseo de cambiar de clase; él era un extranjero, una persona acomodada, con mucha plata, sí, señor, que había viajado por toda Europa, y toda América, y solo en España, en un país sin civilización, sin cultura, en donde no se tenía la menor atención al extranjero, podían suceder cosas semejantes. Estaba deseando dejar este país, miserable y atrasado; afortunadamente, al día siguiente estaría en Gibraltar, camino de América.

El revisor no contestaba. Andrés miraba al hombrecito que gritaba descompuesto, con aquel acento meloso y repulsivo, cuando el joven rubio, irguiéndose, le dijo con voz violenta:

–No le permito hablar así de España. Si usted es extranjero y no quiere vivir aquí, váyase a su país, porque si no, se expone a que lo echen por la ventanilla, y voy a ser yo; ahora mismo.

–¡Pero, señor! –exclamó el extranjero–. Es que quieren atropellarme...

–No es verdad. El que atropella es usted. Para viajar se necesita educación, y viajando con españoles no se habla mal de España.

a. Resume en unas líneas el contenido del fragmento.
b. Indica su tema y relaciónalo con los temas propios en la generación del 98.
c. ¿Cómo actúa Andrés ante este suceso? ¿Te parece un hombre de acción o un intelectual abúlico? Explica tu respuesta con información extraída del propio texto.
d. ¿Crees justificada la opinión del extranjero o piensas que la respuesta del joven rubio es adecuada?
e. Señala el tipo de narrador presente en el texto con alguna cita del mismo.
f. Comenta los rasgos más relevantes del estilo de Baroja y de la novela del 98 a partir del fragmento leído.

Carmen de Burgos (Colombine) es una escritora y periodista vinculada al 98 tanto por generación como por su pensamiento regeneracionista, que plasmó en muchos de sus artículos. De hecho, es considerada la primera periodista profesional de España, además de corresponsal de guerra. Entre sus obras destacan *La misión social de la mujer* y la novela *Puñal de claveles*, que cuenta el suceso real que originó también *Bodas de sangre*, de García Lorca.

Concha Espina, también coetánea de la generación del 98, comenzó publicando poesía, pero destaca por su obra periodística y narrativa. En sus ensayos vierte algunas preocupaciones noventayochistas, como en *Mujeres del Quijote*. Su novela, alejada de tales preocupaciones y con destacados personajes femeninos (*La niña de Luzmela*), está impregnada de lirismo y rigor estético, lo que le valió ser propuesta para el premio Nobel de Literatura y la obtención del Premio Nacional de Literatura en 1927 por *Altar mayor*.

PREPARA LA SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

Llegados a este punto, os proponemos que profundicéis en la vida de cualquiera de estos escritores a través de una **entrevista**. Primero, buscad más información sobre ellos para elegir aquel que consideréis más interesante. Una vez decidido el personaje, podéis realizar una entrevista de perfil, cuyo objetivo es presentar un retrato del entrevistado (opiniones, biografía, escritos, proyectos...) o una entrevista objetiva, en la que le preguntéis por un tema en concreto (España, la literatura de la época...). En uno u otro caso, plantead el trabajo como si fuera una entrevista real, empezando por una semblanza del personaje; preparad un guion con las preguntas que queréis realizar y proponed respuestas que sean coherentes con la obra y el pensamiento del entrevistado (podéis encontrar esas mismas respuestas en sus escritos). Cerrad la entrevista agradeciendo al entrevistado su amabilidad o cooperación y, finalmente, ponedle un título, que puede ser informativo, creativo o extraído de una de las respuestas. Ilustrad el trabajo con fotografías.

PARA AMPLIAR

En este enlace, puedes escuchar una **entrevista** a Carlos Sá Mayoral, autor de un libro sobre la muerte de Miguel de Unamuno:
https://www.youtube.com/watch?v=Cck175S4KoM

3.3 La narrativa novecentista

El deseo de hallar un ideal artístico propio del siglo XX y de buscar nuevas fórmulas que se alejasen definitivamente del realismo originó la aparición del **novecentismo** o **generación de 1914**, un grupo de intelectuales nacidos a finales del siglo XIX, que sirven de enlace entre la generación del 98 y las vanguardias. Un autor característico del grupo es Ramón Gómez de la Serna, divulgador de los ismos vanguardistas. Su máximo exponente es el filósofo José Ortega y Gasset, fundador de la *Revista de Occidente* y autor de *La deshumanización del arte*, ensayo en el que expone los principios del nuevo arte, que podemos resumir en dos: **antirrealismo** y **antisentimentalismo**.

Entre las características compartidas por los novecentistas, cabe destacar las siguientes:

- **Liberalismo** político.
- **Sólida formación académica**: son universitarios.
- **Europeísmo**: se oponen al casticismo del 98.
- **Elitismo**: la minoría mejor preparada debe guiar a la sociedad, también en el arte.
- **Arte puro**: huida del sentimentalismo y el ímpetu románticos.
- **Cosmopolitismo** y preferencia por la vida en la ciudad.
- **Preocupación por el lenguaje** y por la forma: se busca crear una "obra bien hecha".

El género más apropiado para la expresión de estas ideas es el **ensayo** (con autores como el propio Ortega y Gasset, Eugenio d'Ors o Gregorio Marañón). En la **novela**, destacan especialmente dos escritores: Ramón Pérez de Ayala y Gabriel Miró.

Ramón Pérez de Ayala es el creador de las llamadas "novelas intelectuales", en las que aplica al género los postulados del nuevo arte. Su obra se caracteriza por la experimentación formal (juegos con la estructura y la perspectiva narrativa), pero con un lenguaje cuidado y rico. De su producción, resaltamos *A.M.D.G.*, caricatura de la vida en un colegio de jesuitas; *Belarmino y Apolonio*, que desarrolla el tema de la necesaria armonía y comunicación entre contrarios a través de las figuras de los dos zapateros protagonistas; y *Tigre Juan* y *El curandero de su honra*, novelas que tratan el tema del honor ultrajado con una estructura propia de una composición musical.

Ilustraciones a *Tigre Juan* hechas por el propio Pérez de Ayala

Gabriel Miró cultiva una novela sensual y lírica, cercana al modernismo, que se advierte en el ritmo lento, la importancia de la descripción o la musicalidad de su vocabulario. *Nuestro Padre San Daniel* y *El obispo leproso* abordan el tema del poder represivo que los clérigos de la época ejercen sobre los miembros de una familia, a los que impiden vivir su vida con normalidad, frustrando su felicidad.

Ramón Gómez de la Serna es un autor inclasificable, que constituye en sí mismo una vanguardia (el "Ramonismo"). De su obra destacan las greguerías, definidas como el "atrevimiento de definir lo indefinible", y como la suma de "humor+metáfora". Sus novelas (*El doctor inverosímil*) escapan a la definición tradicional del género.

ACTIVIDADES

06. En este fragmento de *El curandero de su honra*, Pérez de Ayala nos muestra que los personajes protagonistas (Tigre Juan y Herminia, su mujer) han tomado caminos separados, pues ella lo ha abandonado. Léelo atentamente y responde a las cuestiones que te planteamos:

La vida de Tigre Juan y la vida de Herminia, confundidas y disueltas en el remanso conyugal, se bifurcaron de pronto, como el río que, ante un obstáculo, se abre en dos brazos. De aquí adelante, cada vida había de seguir su curso, misterioso para la otra; pero las dos tenían ya que ser vidas paralelas.

Así fluía la vida de Tigre Juan

Aquel día, al besar a Herminia en la frente y en las manos, Tigre Juan se figuró percibir en ella una sacudida, un estremecimiento, que a él mismo se le comunicó. Salió desasosegado de casa, con una vaga ansiedad. ¿Estaría enferma Herminia? Si Herminia se muriese… ¿Qué sería de él? El presentimiento de perder a Herminia se apoderó de él.

Perderla, ¿cómo?

Tigre Juan, varonilmente, desafió con el pensamiento la posibilidad de perder a Herminia. "Veamos –se decía–. Puedes perderla, Juan. Eres hombre. Habitas en este valle de lágrimas, y sin embargo te ha sido otorgada la mayor dicha. ¿Hay en el mundo dicha como la tuya, Juan? Pues, ¿no has oído, y es lo cierto, que no hay dicha que cien años dure? Cien años… Señor; yo no pido tanto. Me conformo con una jornada cabal y dichosa, hasta que pueda entregarme al descanso.

Así fluía la vida de Herminia

Al ver delante a Herminia, Vespasiano retuvo su aplomo, que en aquel trance, más que nunca le hacía falta.

–Siéntate –dijo–. Vas a caer, con el traqueteo del tren.

–Caída, perdida estoy para siempre.

–Todavía no. Si concluyes perdiéndote, será por tu gusto.

–No por mi gusto. Sí por mi voluntad.

–No alcanzo esos distingos.

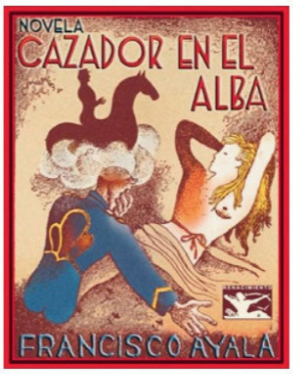
–Ni es menester. No es hora de pararse a discurrir. Ya te he dicho que para mí es como un naufragio.

–Muy bonito. Porque tú quieras perderte, me has de perder a mí también. Yo solo, por mi cuenta y riesgo, me arreglo como Dios o el diablo me da a entender, para mantenerme a flote sobre la superficie del mar de la vida. Pasas tú al lado; se te antoja que te ahogas; te enroscas a mí, y dale que nos hemos de hundir los dos…

a. ¿Qué relación encuentras entre la disposición tipográfica del texto y lo que en él se nos cuenta?
b. Indica el tipo de narrador presente en el texto.
c. El monólogo interior es un recurso narrativo que nos permite conocer de primera mano los pensamientos de los personajes. Localiza uno en el texto.
d. ¿Qué modalidad discursiva predomina en la columna dedicada a Herminia? ¿Qué se logra con ello?
e. ¿Qué diferencias hallas entre el carácter de Tigre Juan, marido de Herminia, y Vespasiano, el hombre con quien esta huye?
f. El tema del honor ultrajado es muy típico del teatro del Siglo de Oro español. En esta obra, los protagonistas van a ver un drama de Calderón de la Barca cuyo título es muy parecido al de la novela. Averigua cuál es y nombra alguna otra obra que conozcas donde se trate este tema.

3.4 La novela en torno a 1927

La novela no es el género más cultivado por los vanguardistas. No obstante, debemos señalar a Ramón Gómez de la Serna, el escritor del novecentismo más cercano a estos movimientos, que cultiva una novela que no se ajusta a los moldes tradicionales del género por su carácter irracional y lúdico, que se advierte incluso en los títulos (*El doctor inverosímil*, *La viuda blanca y negra*).



Cazador en el alba, de Francisco Ayala

En el grupo del 27, compuesto mayoritariamente por poetas, también hallamos novelistas en dos diferentes orientaciones: los que comienzan siguiendo las directrices de Ortega y Gasset con un tipo de **novela deshumanizada**, caso de Rosa Chacel (*Memorias de Leticia Valle*), Francisco Ayala (*Muertes de perro*) o Max Aub (*El laberinto mágico*), y los que plantean una **novela social**, muy comprometida políticamente , como Luisa Carnés (*Tea room. Mujeres obreras*) o Ramón J. Sender (*Réquiem por un campesino español*, *Crónica del Alba*). Todos ellos, sin embargo, culminan su obra en el exilio, por lo que los estudiaremos en la siguiente unidad.

<table>
<tr><th colspan="4">LA NOVELA DEL SIGLO XX HASTA 1939</th></tr>
<tr><th>TENDENCIAS</th><th>CARACTERÍSTICAS COMUNES</th><th>AUTORES</th><th>OBRAS</th></tr>
<tr><td rowspan="6">GENERACIÓN DEL 98</td><td rowspan="6">– Jóvenes autores con espíritu crítico:
• Reacción contra las tendencias narrativas del XIX (realismo y naturalismo): defensa del subjetivismo
• Protesta contra las costumbres decadentes de la sociedad
– Temas:
• España: buscan su esencia a través del paisaje (Castilla), la intrahistoria y las raíces literarias (Berceo, Rojas, Manrique, Cervantes, Larra)
• La angustia existencial: el sentido de la vida, el tiempo, Dios
– Estilo:
• Sencillez, antirretoricismo, claridad, precisión léxica, léxico connotativo
– 1902, año clave: publicación de La voluntad (Azorín), Camino de perfección (Baroja), Sonata de otoño (Valle-Inclán), Amor y pedagogía (Unamuno)</td><td>Miguel de Unamuno
Crea la “nivola”: renuncia a la planificación, sin descripciones, muchos diálogos, personajes con conflictos existenciales
Estilo: densidad de ideas, lenguaje expresivo, palabras con usos renovados</td><td>Niebla
San Manuel Bueno, mártir
La tía Tula</td></tr>
<tr><td>Pío Baroja
Concepción abierta de la novela, mezcla de acción con digresiones, estilo expresivo pero sencillo, descripciones impresionistas</td><td>Camino de perfección
La busca
El árbol de la ciencia</td></tr>
<tr><td>José Martínez Ruiz, Azorín
Estilo de ritmo lento y lírico, aunque claro y preciso. Descripciones muy valiosas</td><td>La voluntad
Antonio Azorín</td></tr>
<tr><td>Carmen de Burgos
Destaca más como periodista que como novelista. Pensamiento regeneracionista</td><td>La misión social de la mujer
Puñal de claveles</td></tr>
<tr><td>Concha Espina
Destaca por su obra periodística y narrativa. Novela impregnada de lirismo y rigor estético</td><td>Altar mayor</td></tr>
<tr><td>Ramón María del Valle-Inclán
Comienzos modernistas: lirismo, sensorialidad, decadencia, erotismo
Evolución hacia el esperpento, perspectiva crítica y de denuncia</td><td>Sonatas
Tirano Banderas</td></tr>
<tr><td rowspan="4">NOVECENTISMO (GENERACIÓN DEL 14)</td><td rowspan="4">– Autores liberales, intelectuales universitarios, europeístas, reformistas, defensores del arte puro y minoritario (alejado de las masas)
– Preferencia por el ensayo</td><td>Ramón Pérez de Ayala
Autor de novelas intelectuales (la vida, el destino, el mundo como lucha)</td><td>A.M.D.G.
Tigre Juan</td></tr>
<tr><td>Gabriel Miró
Autor de novelas líricas (melancolía, plasticidad, sensualidad)</td><td>Nuestro Padre San Daniel
El obispo leproso</td></tr>
<tr><td>Ramón Gómez de la Serna
Crea las greguerías (breves definiciones con la fórmula “metáfora+humor”)
Autor de novelas experimentales</td><td>El doctor inverosímil</td></tr>
<tr><td colspan="2">José Ortega y Gasset, Eugenio d’Ors, Gregorio Marañón, Ramón Gómez de la Serna</td></tr>
<tr><td rowspan="6">HACIA 1927</td><td rowspan="6">Jóvenes autores que culminarán su obra en el exilio</td><td colspan="2">– Con inicios asociados a lo intelectual:</td></tr>
<tr><td>Rosa Chacel</td><td>Memorias de Leticia Valle</td></tr>
<tr><td>Francisco Ayala</td><td>Muertes de perro</td></tr>
<tr><td>Max Aub</td><td>El laberinto mágico</td></tr>
<tr><td colspan="2">– Novelistas sociales, comprometidos:</td></tr>
<tr><td>Ramón J. Sender</td><td>Réquiem por un campesino español
Crónica del alba</td></tr>
<tr><td>Luisa Carnés</td><td>Tea room. Mujeres obreras</td></tr>
</table>

4. LA POESÍA

La Ghirlandata, Dante G. Rossetti

Al igual que sucede con la novela, la llegada del siglo xx supone para la poesía el rechazo a realismo y naturalismo, movimientos que, por otra parte, habían aportado muy poco al género. La renovación llega desde Hispanoamérica con el **modernismo**, de la mano del nicaragüense Rubén Darío, que origina en nuestra lírica la mayor revolución métrica y formal desde el Renacimiento.

En España, pese a contar con gran número de seguidores, el modernismo no cala de forma tan profunda como lo hace allende los mares. Esa poesía sensual y refinada preferirá pronto formas más sencillas e intimistas, en las que se trasluce la influencia de Bécquer.

Uno de esos autores es **Antonio Machado**, quien evoluciona desde el modernismo intimista a una poesía más sobria y objetiva, que hace suyos muchos de los presupuestos de la generación del 98.

Más tarde, **Juan Ramón Jiménez**, cuyos inicios también son modernistas, llegará, en una búsqueda constante de perfección y belleza, a una poesía pura, intelectual, en consonancia con las ideas estéticas del novecentismo. No obstante, Juan Ramón irá más allá en su renovación poética, en su afán de trascendencia, al encuentro de la Poesía, de la Belleza, de Dios.

En la segunda década del siglo xx se consolidan una serie de corrientes que van a remover los cimientos del arte establecido. Muy intensos, pero de corta duración, estos "terremotos" artísticos o ismos suponen un proceso de ruptura y experimentación que, en su conjunto, será recogido con el nombre de **vanguardias** (futurismo, cubismo, surrealismo, etc.).

A mediados de los años 20, un grupo de jóvenes autores, bajo el magisterio de Juan Ramón Jiménez y entusiasmados por las nuevas posibilidades que les ofrecen las vanguardias, llevará nuestra poesía a sus más altas cotas, nunca vistas desde el Siglo de Oro. Estos poetas, el **grupo del 27**, renovarán la poesía española mediante la asimilación de las vanguardias y el respeto a nuestra tradición poética, tanto culta como popular. De ahí que se considere esta época la edad de plata de nuestra literatura.

4.1 Del modernismo a las vanguardias

4.1.1 El modernismo

El modernismo es un movimiento artístico panhispánico que agrupa autores y obras de distintos estilos. Surge, como la generación del 98, de la crisis espiritual de fin de siglo. Este término se usó en principio con tono despectivo, aunque los "modernistas" lo asumieron muy pronto como signo de identidad.

La cronología y etapas del movimiento son poco precisas y se relacionan con **Rubén Darío**, su máximo exponente. Así, se inicia en 1888 (cuando publica *Azul...*) y finaliza en 1916 (cuando muere el poeta). En este breve intervalo, se pueden señalar dos etapas: la primera, en la que predomina el culto a la forma, con una poesía sensorial y artificiosa (*Prosas profanas*); y la segunda, donde hallamos un proceso de interiorización, con una poesía más personal y profunda que elimina los elementos puramente decorativos (*Cantos de vida y esperanza*).

La mayor influencia que recibe el modernismo viene de la poesía francesa, fundamentalmente del parnasianismo, que persigue la perfección formal (su lema es "el arte por el arte"), y del simbolismo, representado por Baudelaire, Verlaine y Mallarmé, que trata de buscar la correspondencia entre las sensaciones, el símbolo escondido tras la apariencia de las cosas.

Modernismo y 98 son movimientos que se desarrollan simultáneamente, lo que plantea el problema de la relación entre ambos. Como en las dos caras de una misma moneda, su origen es común (la insatisfacción ante la época) y comparten los mismos rechazos (a la literatura anterior, al sistema político imperante, a los males de la patria...). Pero el 98 es un movimiento español que reacciona sobre todo política y socialmente, y el modernismo es más cosmopolita y reacciona buscando conscientemente la belleza.

CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA POESÍA MODERNISTA

- Voluntad de **innovación** y búsqueda de **nuevas formas** expresivas
- **Individualismo** y **cosmopolitismo** (representado en París)
- **Exotismo** y **evasión** en el espacio y en el tiempo
- Símbolos de **elegancia** y **aristocracia**: el cisne (símbolo de la belleza poética), el pavo real, la rosa, la flor de lis, las joyas, las princesas, etc.
- **Temas**: históricos (evocan ambientes lejanos y épocas remotas –Grecia y Roma, el Renacimiento–); exóticos (Extremo Oriente –China y Japón–); temas americanos indígenas y, en una determinada etapa, los temas hispánicos como reacción a la pujanza de Estados Unidos
- **Vocabulario**: muy rico, con palabras exóticas, extranjerismos, arcaísmos y cultismos. Abundancia de adjetivación y términos sensoriales (el "azul"), por lo que abundan sinestesias, imágenes y metáforas
- **Métrica**: renovación del ritmo y la versificación con alejandrinos, dodecasílabos y eneasílabos, silvas y sonetos (en diferentes versos). Se usa también el verso libre, muy importante en las vanguardias

ACTIVIDADES

07. Vamos a comprobar sobre un texto de Rubén Darío las características del modernismo. Después, habrás de hacer tú lo mismo en otros dos del mismo autor, pertenecientes a *Cantos de vida y esperanza*. Fíjate no solo en la forma, sino también en el tema que tratan, pues te ayudará a situarlos en una etapa concreta de este movimiento.

Venus

En la tranquila noche, mis nostalgias amargas sufría.
En busca de quietud bajé al fresco y callado jardín.
En el obscuro cielo Venus bella temblando lucía,
como incrustado en ébano un dorado y divino jazmín.

A mi alma enamorada, una reina oriental parecía,
que esperaba a su amante bajo el techo de su camarín,
o que, llevada en hombros, la profunda extensión recorría,
triunfante y luminosa, recostada sobre un palanquín.

"Oh, reina rubia! –díjele–, mi alma quiere dejar su crisálida
y volar hacia ti, y tus labios de fuego besar;
y flotar en el nimbo que derrama en tu frente luz pálida,

y en siderales éxtasis no dejarte un momento de amar".
El aire de la noche refrescaba la atmósfera cálida.
Venus, desde el abismo, me miraba con triste mirar.

Azul... (ed. Alma)

Ilustración de Luisa Rivera para *Azul...*

- Renovación métrica: se usa el soneto, pero de versos heptadecasílabos (17 sílabas). Juega incluso con la cesura, que no se halla a mitad de verso, sino que lo divide en dos partes desiguales de 7 y 10 sílabas
- Sensorialidad en términos que aluden a los diferentes sentidos y numerosa adjetivación (epítetos)
- Musicalidad no solo en los versos (aliteraciones), sino también en las rimas agudas y esdrújulas
- Vocabulario muy rico y sonoro, con extranjerismos, arcaísmos y cultismos
- Símbolos de elegancia y aristocracia
- Ambientación exótica
- Sinestesias
- Individualismo: el poema se centra en el amor imposible entre el protagonista poético y Venus, la amada inalcanzable, lo que produce también melancolía y tristeza

* Por su carácter formal y artificioso, la sensorialidad y el léxico rico, sonoro y brillante, podemos situar el poema en la primera etapa del modernismo

Yo soy aquel que ayer no más decía
el verso azul y la canción profana,
en cuya noche un ruiseñor había
que era alondra de luz por la mañana.

El dueño fui de mi jardín de sueño,
lleno de rosas y de cisnes vagos;
el dueño de las tórtolas, el dueño
de góndolas y liras en los lagos;

y muy siglo diez y ocho y muy antiguo
y muy moderno; audaz, cosmopolita;
con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo,
y una sed de ilusiones infinita.

Yo supe de dolor desde mi infancia,
mi juventud... ¿fue juventud la mía?
Sus rosas aún me dejan su fragancia,
una fragancia de melancolía...

Potro sin freno se lanzó mi instinto,
mi juventud montó potro sin freno;
iba embriagada y con puñal al cinto;
si no cayó, fue porque Dios es bueno.

En mi jardín se vio una estatua bella;
se juzgó mármol y era carne viva;
una alma joven habitaba en ella,
sentimental, sensible, sensitiva.

Y tímida ante el mundo, de manera
que encerrada en silencio no salía,
sino cuando en la dulce primavera
era la hora de la melodía...

Lo fatal
Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura, porque esa ya no siente,
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.

Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,
y el temor de haber sido y un futuro terror...
Y el espanto seguro de estar mañana muerto,
y sufrir por la vida y por la sombra y por

lo que no conocemos y apenas sospechamos,
y la carne que tienta con sus frescos racimos
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,

¡y no saber adónde vamos
ni de dónde venimos…!

08. Los autores establecen un diálogo no solo con los lectores, sino también con obras anteriores, que les sirven de referencia o de modelo. Los dos textos siguientes, de Gustavo Adolfo Bécquer y Luis Cernuda, y el poema "Lo fatal", escritos en distintas épocas, abordan el mismo tema. Léelos y responde a las preguntas:

Rima LXVI
¿De dónde vengo?… El más horrible y áspero
de los senderos busca:
las huellas de unos pies ensangrentados
sobre la roca dura;

los despojos de un alma hecha jirones
en las zarzas agudas
te dirán el camino
que conduce a mi cuna.

¿Adónde voy? El más sombrío y triste
de los páramos cruza;
valle de eternas nieves y de eternas
melancólicas brumas.

En donde esté una piedra solitaria
sin inscripción alguna,
donde habite el olvido,
allí estará mi tumba.

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Rimas*

Jardín de la muerte (detalle), de HUGO SIMBER

Donde habite el olvido
Donde habite el olvido,
En los vastos jardines sin aurora;
Donde yo solo sea
Memoria de una piedra sepultada entre ortigas
Sobre la cual el viento escapa a sus insomnios.

Donde mi nombre deje
Al cuerpo que designa en brazos de los siglos,
Donde el deseo no exista.

En esa gran región donde el amor, ángel terrible,
No esconda como acero
En mi pecho su ala,
Sonriendo lleno de gracia aérea mientras crece el tormento.

Allá donde termine ese afán que exige un dueño a imagen suya,
Sometiendo a otra vida su vida,
Sin más horizonte que otros ojos frente a frente.
Donde penas y dichas no sean más que nombres,
Cielo y tierra nativos en torno de un recuerdo;
Donde al fin quede libre sin saberlo yo mismo,
Disuelto en niebla, ausencia,
Ausencia leve como carne de niño.

Allá, allá lejos;
Donde habite el olvido.

LUIS CERNUDA, *La Realidad y el Deseo*

a. Indica el tema en las tres composiciones.
b. Divide el texto de Bécquer en partes. Fíjate en cómo comienza cada una. ¿A qué se refieren?
c. En la primera estrofa del texto de Darío se habla de la dicha en relación con distintos seres. ¿Cuál de ellos es el más dichoso? ¿Y cuál el que menos? ¿Por qué piensas que es así?
d. El texto de Cernuda está compuesto casi todo en subjuntivo, manifestando un anhelo. ¿De qué deseo puede tratarse? (Fíjate en los elementos que se repiten para tu respuesta).
e. La época en la que están escritos determina igualmente la forma de los textos. Ordénalos en función de la dificultad que te ha supuesto entenderlos o interpretarlos. ¿Qué poema presenta imágenes que te resultan más difíciles de comprender? ¿A qué crees que se debe?
f. Observa si emplean algún verso (o algún verbo) de forma idéntica o parecida. ¿Opinas que se trata de influencia de un poeta en otro o de simple coincidencia al abordar el mismo tema?
g. Señala dos diferencias entre ellos, tanto formales (métrica, estilo) como en el tratamiento del tema.
h. De los tres poemas, dos aluden directamente al sufrimiento que ocasiona la existencia humana; el otro expresa el deseo de no ser después de la experiencia de un amor doloroso. Indica de qué texto se trata y justifícalo con una imagen que, a tu parecer, aluda al amor.
i. ¿Crees que estos temas tienen vigencia actualmente? Busca una canción, un poema, un fragmento de un libro, una campaña publicitaria, etc., que trate alguno de ellos.

PREPARA LA SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

Rubén Darío es un autor de importancia capital en nuestras letras. Se merece un reconocimiento en nuestra revista. Por eso, te pedimos que le rindas homenaje creando poemas propios del estilo modernista que acompañen a algunos textos de este autor, en un diálogo lírico entre maestro y discípulo. Para ello, puedes seguir las pautas que te proponemos en los anexos del libro digital.

4.1.2 Antonio Machado

El poeta sevillano Antonio Machado evoluciona desde un modernismo intimista hasta posturas más afines a la generación del 98, aunque, como veremos, hay elementos que perviven a lo largo de toda su producción. Su poesía, profunda, emotiva e intensa, presenta **temas** recurrentes como el sueño, los recuerdos, el amor, el paisaje castellano, la preocupación por España y, por encima de todos, el tiempo. Para Machado, la poesía es "el diálogo del hombre, de un hombre con su tiempo".

En ese diálogo, Machado emplea **símbolos** como la mañana, la tarde o la noche, el reloj (tiempo objetivo), el agua (que es la vida, cuando brota; la fugacidad, si corre; la muerte, si está quieta, es el mar). Otros símbolos son las "galerías" del alma, la noria (el pensamiento) o el camino (la vida, que se hace al andar).

Sobre la métrica, Machado prefiere las formas sencillas y tradicionales, aunque podemos señalar como típica en él la silva romance (combinación de versos heptasílabos y endecasílabos con rima asonante en los pares).

Su trayectoria poética se inicia con *Soledades. Galerías. Otros poemas*, que se adscribe al modernismo español, en el que predominan las emociones íntimas, la melancolía y la búsqueda del yo. El modernismo se aprecia en la versificación (alejandrinos) y en el estilo (musicalidad, descripciones, imágenes y metáforas, personificación del paisaje, etc.). Aparece también el tema de España, tan importante en su siguiente obra.

Campos de Castilla marca el inicio de su poesía noventayochista, con la preocupación social por el pueblo castellano y los temas propios de este movimiento: el paisaje (como expresión de una realidad nacional), sus habitantes y la historia, que en Machado están insertos en el tiempo: un ayer pujante, el hoy miserable y un mañana de esperanza. Junto a sus temas de siempre (la soledad, el tiempo, la muerte, Dios), aparecen el dolor por la pérdida de su esposa, el contraste entre la tierra soriana y la andaluza, y la poesía breve y sentenciosa, que marca la línea que seguirá en su último libro, *Nuevas canciones*.

Vamos a comentar las características de la poesía de Antonio Machado en un poema de *Campos de Castilla* en el que hallamos rasgos del 98 junto a otros propios de su etapa modernista:

Orillas del Duero

¡Primavera soriana, primavera
humilde, como el sueño de un bendito,
de un pobre caminante que durmiera
de cansancio en un páramo infinito!
¡Campillo amarillento,
como tosco sayal de campesina,
pradera de velludo polvoriento
donde pace la escuálida merina!
¡Aquellos diminutos pegujales
de tierra dura y fría,
donde apuntan centenos y trigales
que el pan moreno nos darán un día!
Y otra vez roca y roca, pedregales
desnudos y pelados serrijones,
la tierra de las águilas caudales,
malezas y jarales,
hierbas monteses, zarzas y cambrones.

¡Oh tierra ingrata y fuerte, tierra mía!
¡Castilla, tus decrépitas ciudades!
¡La agria melancolía
que puebla tus sombrías soledades!
¡Castilla varonil, adusta tierra,
Castilla del desdén contra la suerte,
Castilla del dolor y de la guerra,
tierra inmortal, Castilla de la muerte!
Era una tarde, cuando el campo huía
del sol, y en el asombro del planeta,
como un globo morado aparecía
la hermosa luna, amada del poeta.
En el cárdeno cielo vïoleta
alguna clara estrella fulguraba.
El aire ensombrecido
oreaba mis sienes, y acercaba
el murmullo del agua hasta mi oído.

Entre cerros de plomo y de ceniza
manchados de roídos encinares,
y entre calvas roquedas de caliza,
iba a embestir los ocho tajamares
del puente el padre río,
que surca de Castilla el yermo frío.
¡Oh Duero, tu agua corre
y correrá mientras las nieves blancas
de enero el sol de mayo
haga fluir por hoces y barrancas,
mientras tengan las sierras su turbante
de nieve y de tormenta,
y brille el olifante
del sol, tras de la nube cenicienta!...
¿Y el viejo romancero
fue el sueño de un juglar junto a tu orilla?
¿Acaso como tú y por siempre, Duero,
irá corriendo hacia la mar Castilla?

Rasgos machadianos

- Símbolo del agua, de la vida que pasa (el río Duero) y el mar como la muerte
- Preocupación por el tema del tiempo (realzado con políptoton – *corre*, *correrá*–, encabalgamientos, tópico de la vida como sueño...)

Estrofa: silva (serie de versos heptasílabos y endecasílabos que riman y se distribuyen a gusto del poeta)

Rasgos del 98

- Tema: Castilla, de la que se duele el protagonista poético, a través del paisaje, sus habitantes y la literatura (referencias al romancero, a Manrique y a la vida como sueño –Calderón de la Barca–)
- Personificación del paisaje
- Léxico que indica pobreza, incluso fónicamente, para indicar la humildad del paisaje
- Estilo nominal, enumerativo y descriptivo (predominan sustantivos y adjetivos). Se busca una descripción objetiva
- Sencillez en las figuras retóricas: comparaciones, enumeraciones, anáforas, paralelismos, epítetos, hipérboles, paradojas...

Rasgos modernistas

- Ambientación en la tarde, símbolo del tiempo que pasa
- Cromatismo propio de Machado (violetas, morados, negros y grises)
- Elementos celestes de belleza modernista
- Léxico sonoro, sensorial (descripción subjetiva)
- Intimismo
- Melancolía. Elementos que dan la sensación de algo que se ha ido: *tarde*, *ensombrecido* (era luz), *ceniza* (antes fuego), *sienes* (pensamiento melancólico), *yermo* (sin habitantes), *frío* (sin calor), *roquedas de caliza* (piedra sin vida). Los verbos indican fugacidad (*huía*, *aparecía*, *iba a embestir*, *surca*, *irá corriendo*)
- Sinestesias

PARA AMPLIAR

Antonio Machado muere en el exilio, en Colliure, al acabar la Guerra Civil. Su último verso apareció en un bolsillo de su chaqueta: "Estos días azules y este sol de la infancia". De aquí toma Laura Hojman el título para su **documental** sobre la figura del poeta, del que puedes ver un avance en este enlace: *https://www.youtube.com/watch?v=Sgh3Hnx5gW4*

ACTIVIDADES

09. Te presentamos una breve muestra de la poesía de Antonio Machado. Lee los textos y responde a las cuestiones sobre ellos:

IX

Orillas del Duero

Se ha asomado una cigüeña a lo alto del campanario.
Girando en torno a la torre y al caserón solitario,
ya las golondrinas chillan. Pasaron del blanco invierno
de nevascas y ventiscas los crudos soplos de infierno.
Es una tibia mañana.
El sol calienta un poquito la pobre tierra soriana.
Pasados los verdes pinos,
casi azules, primavera
se ve brotar en los finos
chopos de la carretera
y del río. El Duero corre, terso y mudo, mansamente.
El campo parece, más que joven, adolescente.
Entre las hierbas alguna humilde flor ha nacido,
azul o blanca. ¡Belleza del campo apenas florido,
y mística primavera!
¡Chopos del camino blanco, álamos de la ribera,
espuma de la montaña
ante la azul lejanía,
sol del día, claro día!
¡Hermosa tierra de España!

Soledades. Galerías. Otros poemas

XI

Yo voy soñando caminos
de la tarde. ¡Las colinas
doradas, los verdes pinos,
las polvorientas encinas!…
¿Adónde el camino irá?
Yo voy cantando, viajero,
a lo largo del sendero…
–La tarde cayendo está–.
"En el corazón tenía
la espina de una pasión;
logre arrancármela un día;
ya no siento el corazón."
Y todo el campo un momento
se queda, mudo y sombrío,
meditando. Suena el viento
en los álamos del río.
La tarde más se oscurece;
y el camino que serpea
y débilmente blanquea,
se enturbia y desaparece.
Mi cantar vuelve a plañir:
"Aguda espina dorada,
quién te volviera a sentir
en el corazón clavada."

Soledades. Galerías. Otros poemas

XXXIV

Me dijo un alba de la primavera:
Yo florecí en tu corazón sombrío
ha muchos años, caminante viejo
que no cortas las flores del camino.
Tu corazón de sombra, ¿acaso guarda
el viejo aroma de mis viejos lirios?
¿Perfuman aún mis rosas la alba frente
del hada de tu sueño adamantino?
Respondí a la mañana:
Solo tienen cristal los sueños míos.
Yo no conozco el hada de mis sueños;
ni sé si está mi corazón florido.
Pero si aguardas la mañana pura
que ha de romper el vaso cristalino,
quizás el hada te dará tus rosas,
mi corazón tus lirios.

Soledades. Galerías. Otros poemas

LXXXV

La primavera besaba
suavemente la arboleda,
y el verde nuevo brotaba
como una verde humareda.
Las nubes iban pasando
sobre el campo juvenil...
Yo vi en las hojas temblando
las frescas lluvias de abril.
Bajo ese almendro florido,
todo cargado de flor
–recordé– yo he maldecido
mi juventud sin amor.
Hoy, en mitad de la vida,
me he parado a meditar...
¡Juventud nunca vivida,
quién te volviera a soñar!

Soledades. Galerías. Otros poemas

Campos de Soria (VIII)
He vuelto a ver los álamos dorados,
álamos del camino en la ribera
del Duero, entre San Polo y San Saturio,
tras las murallas viejas
de Soria –barbacana
hacia Aragón, en castellana tierra–.
Estos chopos del río, que acompañan
con el sonido de sus hojas secas
el son del agua, cuando el viento sopla,
tienen en sus cortezas
grabadas iniciales que son nombres
de enamorados, cifras que son fechas.
¡Álamos del amor que ayer tuvisteis
de ruiseñores vuestras ramas llenas;
álamos que seréis mañana liras
del viento perfumado en primavera;
álamos del amor cerca del agua
que corre y pasa y sueña,
álamos de las márgenes del Duero,
conmigo vais, mi corazón os lleva!

Campos de Castilla

Proverbios y cantares (XXIX)
Caminante, son tus huellas
el camino y nada más;
caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.
Al andar se hace el camino,
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.
Caminante no hay camino
sino estelas en la mar.

Campos de Castilla

A un olmo seco
Al olmo viejo, hendido por el rayo
y en su mitad podrido,
con las lluvias de abril y el sol de mayo,
algunas hojas nuevas le han salido.
¡El olmo centenario en la colina
que lame el Duero! Un musgo amarillento
le mancha la corteza blanquecina
al tronco carcomido y polvoriento.
No será, cual los álamos cantores
que guardan el camino y la ribera,
habitado de pardos ruiseñores.
Ejército de hormigas en hilera
va trepando por él, y en sus entrañas
urden sus telas grises las arañas.
Antes que te derribe, olmo del Duero,
con su hacha el leñador, y el carpintero
te convierta en melena de campana,
lanza de carro o yugo de carreta;
antes que rojo en el hogar, mañana,
ardas de alguna mísera caseta,
al borde de un camino;
antes que te descuaje un torbellino
y tronche el soplo de las sierras blancas;
antes que el río hasta la mar te empuje
por valles y barrancas,
olmo, quiero anotar en mi cartera
la gracia de tu rama verdecida.
Mi corazón espera
también, hacia la luz y hacia la vida,
otro milagro de la primavera.

Campos de Castilla

a. Señala el tema de todas las composiciones.
b. Analiza la métrica de los poemas. ¿Se repite alguna estrofa?
c. Comenta las características del modernismo intimista en los textos de *Soledades. Galerías. Otros poemas*. ¿Hay algún rasgo propio del 98 que se anuncie en ellos? Señálalo.
d. Indica los elementos del 98 que encuentres en las composiciones de *Campos de Castilla* y extrae también las características modernistas que se perciban en ellos.
e. ¿Qué diferencias hallas entre los dos poemas titulados "A orillas del Duero"? Señala alguna en la actitud, en la visión del paisaje y en la forma. ¿Qué semejanzas tienen?
f. Localiza los símbolos machadianos en el poema XI.
g. Analiza las figuras retóricas del poema "Campos de Soria".
h. ¿Con qué se identifica el olmo en "A un olmo seco"? Señala las ideas más importantes del poema (puedes fijarte en las anáforas para distinguir partes distintas).
i. ¿Cómo se presenta el tema del tiempo en cada poema?
j. El texto de "Proverbios y cantares" ha sido musicado por Joan Manuel Serrat. Busca su letra e indica si en la canción se citan más versos de Machado.

4.1.3 Juan Ramón Jiménez

Juan Ramón Jiménez evoluciona de una poesía modernista a otra más acorde con los postulados de la generación del 14, la poesía pura. La vida de este poeta onubense, Premio Nobel de Literatura, se funde con su obra, pues dedica su existencia a la creación poética. El propio autor divide su trayectoria en tres etapas: **sensitiva**, desde sus inicios hasta 1916; **intelectual**, que empieza con *Diario de un poeta recién casado*; y **suficiente** o **verdadera**, tras su segundo viaje a América (1936). Sin embargo, para estudiar su obra, señalaremos **cuatro etapas**, dividiendo la sensitiva en dos: **obras de juventud** (primeros libros hasta *Baladas de primavera*) y **poesía modernista**.

Los poemas de sus primeros libros son muy sencillos, con trazos románticos y modernistas (melancolía, musicalidad, cromatismo). Obras de la etapa son *Almas de violeta, Ninfeas, Arias tristes* o *Jardines lejanos*.

En su etapa modernista, Juan Ramón toca los temas típicos del movimiento de forma intimista y personal (la belleza, el amor, la tristeza, las flores, las fuentes), con adjetivación brillante, elementos sensoriales y sinestesias. Entre las obras de este periodo destacan *La soledad sonora, Poemas mágicos y dolientes, Sonetos espirituales* o en prosa poética, *Platero y yo*, basado en recuerdos infantiles y su estancia en Moguer. En este texto te mostramos algunas de las características más importantes de esta etapa.

El viaje definitivo

…Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros cantando;
y se quedará mi huerto, con su verde árbol,
y con su pozo blanco.

Todas las tardes, el cielo será azul y plácido;
y tocarán, como esta tarde están to**can**do,
las **cam**panas del **cam**panario.

Se morirán aquellos que me amaron;
y el pueblo se hará nuevo cada año;
y en el rincón aquel de mi huerto florido y encalado,
mi espíritu errará, *nostáljico*…

Y yo me iré; y estaré solo, sin hogar, sin árbol
verde, sin pozo blanco,
sin cielo azul y plácido…
Y se quedarán los pájaros cantando.

Poemas agrestes

- Tema: la muerte del yo poético frente a la permanencia de todo lo demás. Antítesis yo ("me iré" / "sin") y ellos ("se quedarán" / "con")
- Métrica: cuatro estrofas de versos irregulares con rima asonante (*a-o*) en todos los versos
- Estructura circular: refuerza la permanencia del ciclo natural, de la alegría, frente al "espíritu *nostáljico*". La vida sigue, pese a todo
- Modernismo intimista: nostalgia, temporalidad (campanas, verbos en futuro), fuentes (pozo), jardín (huerto), pájaros, cielo (azul), belleza de la estampa...
- Sensorialidad: elementos que aluden a los sentidos, aliteración (musicalidad), adjetivación...

El novecentismo de Juan Ramón se refleja en su **poesía desnuda, pura** o **intelectual**, dirigida "a la minoría, siempre". Durante esta etapa se despoja del sentimentalismo y las numerosas adjetivaciones sensoriales para volverse más breve y conceptual, buscando "el nombre *esacto* de las cosas". Prefiere la sencillez expresiva, con estilo nominal y enumeraciones, sin apenas adornos. Incorpora, además, elementos vanguardistas como el *collage* o el verso libre, en obras como *Eternidades* o *Diario de un poeta recién casado*.

En su última etapa, **suficiente** o **verdadera**, la poesía se va haciendo más difícil. A Juan Ramón solo le interesa la esencia del poema, su emoción. El poeta descubre a Dios en la naturaleza y se funde con ella (misticismo panteísta). El verso se alarga hasta hacerse casi prosa y la palabra se libera con imágenes y figuras propias de la mística (oxímoron). Obras: *Animal de fondo, Dios deseado y deseante*.

PARA AMPLIAR

En este programa de Canal Sur se rindió **homenaje** a la figura de Juan Ramón y a su mujer Zenobia, por el 50 aniversario de la concesión del Nobel al poeta:
https://www.youtube.com/watch?v=S9_pMsXo7MQ&t=27s

ACTIVIDADES

10. Lee este poema de Juan Ramón (*Eternidades*, 1916-17) y señala las etapas que, según el texto, aparecen en su poesía. ¿Qué etapa no está nombrada?

Vino, primero, pura,
vestida de inocencia.
Y la amé como un niño.
Luego se fue vistiendo
de no sé qué ropajes.
Y la fui odiando, sin saberlo.
Llegó a ser una reina,
fastuosa de tesoros...
¡Qué iracundia de yel y sin sentido!
... Mas se fue desnudando.
Y yo le sonreía.
Se quedó con la túnica
de su inocencia antigua.
Creí de nuevo en ella.
Y se quitó la túnica,
y apareció desnuda toda...
¡Oh pasión de mi vida, poesía
desnuda, mía para siempre!

11. En este poema de *Diario de un poeta recién casado*, puedes ver los rasgos más significativos de la poesía desnuda o pura de Juan Ramón. Obsérvalo primero y haz tú lo mismo con el que te proponemos:

Vida
Tu nombre hoy, mar, es vida.
Jamás palpitó nada así, con la riqueza sin orillas
de tu movible y lúcido brocado verdeplata,
blanca entraña y azul de la belleza eterna;
criadero sin fin de corazones
de los colores todos
y de todas las luces;
¡mar vivo, vivo, vivo, todo vivo y vivo solo,
tan solo para siempre vivo mar!

LUIS VEGA, *Torbellino*

- Tema: el mar es la vida, que lo contiene todo
- Métrica: verso libre (se alternan versos largos y cortos para asemejarse al movimiento del mar)
- Léxico sencillo y sin adornos (salvo algún adjetivo alusivo al color del mar, y al azul, color de lo eterno, de Dios)
- Contrastes entre el mar, que lo contiene todo, que es la vida, y a la vez está solo
- Estilo nominal, enumerativo y repetitivo, con enunciados yuxtapuestos (como en un *collage*). Apenas hay verbos
- Sencillez retórica: metáfora del mar como vida, personificación ("lúcido brocado"), algunos epítetos, etc.

AHORA TÚ

Intelijencia
Intelijencia, dame
el nombre *esacto* de las cosas!
Que mi palabra sea
la cosa misma,
creada por mi alma nuevamente.
Que por mí vayan todos
los que no las conocen, a las cosas;
que por mí vayan todos
los que ya las olvidan, a las cosas;
que por mí vayan todos
los mismos que las aman, a las cosas...
¡*Intelijencia*, dame
el nombre *esacto*, y tuyo,
y suyo, y mío, de las cosas!

Eternidades

12. Las dos últimas etapas de la poesía de Juan Ramón son las más difíciles, por los conceptos que encierran. Aunque no comprendas un poema al principio, puedes partir de las sensaciones que te ha producido para empezar a desentrañar su sentido con el comentario. Te vamos a ayudar extrayendo las características más relevantes en uno, para que luego lo intentes tú en otro.

Conciencia hoy azul

Dios está azul... (Antes)

Conciencia del hondo azul del día, hoy
concentración de transparencia azul;
mar que sube a mi mano a darme sed
de mar y cielo en mar,
en olas abrazantes, de sal viva.
Mañana de verdad en fondo de aire
(cielo del agua fondo
de otro vivir aún en inmanencia),
explosión suficiente (nube, ola, espuma
de ola y nube)
para llevarme en cuerpo y alma
al ámbito de todos los confines,
a ser yo el que anhelo
y a ser tú que anhelas en mi anhelo,
conciencia hoy de vasto azul,
conciencia deseante y deseada,
dios hoy azul, azul, azul y más azul,
igual que el dios de mi Moguer azul,
un día.

Animal de fondo

- Tema: el poeta, en su búsqueda incesante de la Belleza, de la Eternidad, de Dios, consigue encontrarlo en el mar, en el cielo, en la naturaleza, en fin. Él, que forma parte de esa naturaleza, es, por tanto, también Dios
- Métrica: verso libre
- Sustantivos que pertenecen al campo conceptual de la naturaleza de la que el poeta y Dios forman parte
- Estilo nominal (predominan sustantivos y adjetivos), enumeraciones y repeticiones ("azul"). Azul, símbolo de Dios, algo que ya intuía desde el principio de su poesía (también se ve en el subtítulo: "Dios está azul... Antes")
- Predominio de sustantivos abstractos (dificultad conceptual)
- El poeta se une a Dios en la naturaleza (lo místico panteísta). Esta unión se expresa con metáforas irracionales (visiones): "mar que sube a mi mano a darme sed de mar", y con figuras de contraste (paradojas y oxímoron, como en la mística: "a ser el tú que anhelas en mi anhelo". El poeta, que desea a Dios ("deseante"), es parte de él (y se convierte también en "deseado")

AHORA TÚ

En mi tercero mar

En mi tercero mar estabas tú
de ese color de todos los colores
(que yo dije otro día de tu blanco);
de ese rumor de todos los rumores
que siempre perseguí, con el color,
por aire, tierra, agua, fuego, amor,
tras el gris terminal de todas las salidas.

Tú eras, viniste siendo, eres el amor
en fuego, agua, tierra y aire,
amor en cuerpo mío de hombre y en cuerpo de mujer,
el amor que es la forma
total y única
del elemento natural, que es elemento
del todo, el para siempre;
y que siempre te tuvo y te tendrá
sino que no todos te ven,
sino que los que te miramos no te vemos hasta un día.

El amor más completo, amor, tú eres,
con la sustancia toda
(y con toda la esencia)
en los sentidos todos de mi cuerpo
(y en todos los sentidos de mi alma)
que son los mismos en el gran saber
de quien, como yo ahora, todo, en luz, lo sabe.

Lo sabe, pues lo supo más y más;
el más, el más, camino único de la sabiduría;
ahora yo sé ya que soy completo,
porque tú, mi deseado dios, estás visible,
estás audible, estás sensible
en rumor y en color de mar, ahora;
porque eres espejo de mí mismo
en el mundo, mayor por ti, que me ha tocado.

Animal de fondo

a. El poeta, en su búsqueda incesante de la Belleza y, en última instancia, de Dios, descubre su presencia en la naturaleza, en el Universo. Localiza en el texto dos campos conceptuales relacionados con este tema.
b. La naturaleza, pues, se identifica con Dios. El poeta, asimismo, es parte de esa naturaleza; por tanto, él también *contiene* una parte de Dios dentro de él, y, a la vez, como Dios, está presente en todo. Cita algún verso del poema en el que aparezca esa idea.
c. Busca en el texto una expresión contradictoria que refleje la unión mística del poeta y Dios (seguramente te recuerde la poesía de San Juan de la Cruz, que estudiaste el año pasado: "la música callada, la soledad sonora"), e intenta relacionarla con esa idea de "lo místico panteísta". Encuentra también una imagen irracional (visión) y una expresión donde aparezcan relacionados diferentes sentidos.
d. Muchas de las figuras retóricas del texto son de repetición (enumeraciones, reiteraciones...). Explica, en relación con el tema, el valor del políptoton (uso de una palabra en distintas flexiones) en estos versos: "eras, viniste siendo, eres amor", "siempre te tuvo y te tendrá", "Lo sabe, pues lo supo... ahora yo sé".

PROFUNDIZA

Juan Ramón solía emplear en cada libro, casi exclusivamente, un solo **tipo de verso**. Sus primeras obras (*Arias Tristes, Jardines lejanos*) están escritas casi todas en **octosílabos**. En la etapa modernista pasa del octosílabo al **alejandrino**, en cuartetos (*Elegías* y *Melancolía*) y, posteriormente, usa el **endecasílabo** (*Sonetos espirituales*). En las dos últimas etapas, utiliza el **verso libre**, sin sujeción a rima ni estrofa.

PREPARA LA SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

Antonio Machado y **Juan Ramón Jiménez** son dos figuras eminentes de nuestra literatura. Ambos han dejado una gran huella en las generaciones posteriores y merecen un lugar en las páginas de nuestra revista. Puedes buscar información sobre ellos y elaborar un reportaje a propósito de cualquiera de los temas que te proponemos. Por ejemplo, de Antonio Machado puedes hacer una semblanza y relacionar su vida con su trayectoria poética. También puedes abordar cómo trata el tema del tiempo, o sus lecciones de filosofía a través de Juan de Mairena o su poesía final. De Juan Ramón puedes hacer otra semblanza biográfica o relatar su búsqueda insaciable de belleza. Si quieres tratarlos a los dos en conjunto, escribe sobre sus inicios modernistas, o sobre la influencia de la mujer en su obra (Leonor y Guiomar en Machado, Zenobia para Juan Ramón). Otra sección muy interesante consistiría en establecer un **mapa poético** de Andalucía (también puede ser de España), en el que sitúes al poeta en una ciudad y recopiles algún verso que aluda a su tierra. Este mapa lo puedes extender a todo el periodo que hemos estudiado en la unidad, pues son muchos los escritores y escritoras andaluces reseñables.

4.1.4 Las vanguardias

Las vanguardias (del francés *avant-garde*, 'en primera línea') se consolidan en la segunda década del siglo xx y significan una verdadera ruptura con la literatura anterior. Son movimientos artísticos que se oponen a la estética vigente y que proponen, en manifiestos, su nueva concepción del arte. Estos **ismos** se suceden a un ritmo muy rápido: expresionismo, futurismo, cubismo, dadaísmo, surrealismo...

CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LAS VANGUARDIAS

- Rechazo del sentimentalismo y del subjetivismo (antirromanticismo)
- Revisión crítica de toda la tradición literaria
- Atención por lo novedoso, lo actual e instantáneo (máquinas, avances científicos y técnicos...)
- Interés por lo fragmentario, lo incoherente, lo irracional
- Renuncia a imitar la naturaleza en el arte, que es algo autónomo. El poeta crea ese arte
- Reivindicación del juego, el humor, el tono lúdico e intranscendente

ACTIVIDADES

13. Te presentamos las características más importantes de las vanguardias en un texto de Lucía Sánchez Saornil, para que después hagas tú lo mismo en otro que te proponemos, de Gerardo Diego:

Cines
La ventana pantalla cinemática
reproduce su película inmortal
en los espejos.

La cinta se fragmenta a cada paso
y se barajan los episodios
Los actores son siempre distintos.

Tú y yo actores anónimos
un día pasaremos ante el objetivo
La calle llena el cuarto
Los espejos acuarios
fluyen sus aguas turbias.

Encendemos las baterías.
El cuarto se va por los espejos.

A toda luz mis palabras-reflectores
proyectan en tus ojos
un film sentimental.

- Tema: el cine y su relación con la vida (interés por lo novedoso, lo actual)
- Métrica: verso libre
- Antirromanticismo: se huye del sentimentalismo, se alude al contenido de las películas. Influencia de la "poesía pura" (aunque, al final del poema, se haga referencia a un "film sentimental")
- Carácter fragmentario: el poema se compone de imágenes yuxtapuestas, como episodios que "se barajan". Se busca lo inconexo, incluso jugando con la puntuación (se prescinde de comas o del punto al final del enunciado)
- Renuncia a imitar la naturaleza. El poema es algo autónomo (imágenes irracionales)
- Interés por la metáfora (ventana-pantalla; espejos-acuarios; mis palabras-reflectores...)
- Juego, humor: los protagonistas poemáticos se convertirán también en actores e interpretarán su propia película

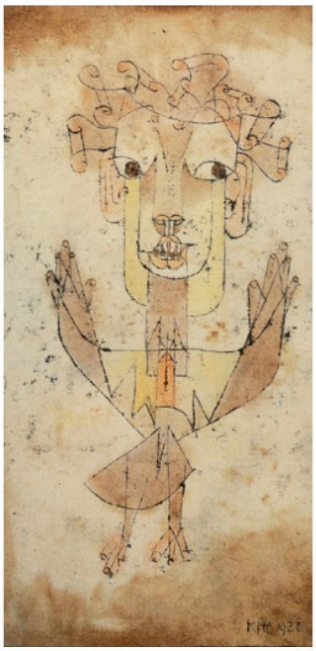
AHORA TÚ

Ángelus

Sentado en el columpio
el ángelus dormita
Enmudecen los astros y los frutos

Y los hombres heridos
pasean sus surtidores
como delfines líricos
Otros más agobiados
con los ríos al hombro
peregrinan sin llamar en las posadas
la vida es un único verso interminable
Nadie llegó a su fin
Nadie sabe que el cielo es un jardín
Olvido
El ángelus ha fallecido

Con la guadaña ensangrentada
un segador cantando se alejaba



Angelus novus (detalle), de Paul Klee

a. El texto se titula "Ángelus", una oración con tres versos seguida de un avemaría, que iba acompañada de un toque especial de campanas. Indica cómo pueden "verse" en el poema estas dos circunstancias.
b. El poeta juega con otro sentido de *ángelus* ('ángel'). ¿En qué versos se hace esta alusión?
c. El agua es símbolo de lo absoluto, de Dios. Observa la antítesis entre los hombres "que pasean sus surtidores" y los "agobiados con los ríos al hombro". ¿Cómo se manifiesta esa antítesis en el poema?
d. ¿Qué figura hay en "la vida es un único verso interminable"? ¿Qué relación tiene con la disposición tipográfica del verso?
e. Localiza en el texto una metáfora, una imagen irracional y un verso en que se juegue con la puntuación.
f. ¿Cómo se representa en el texto el fallecimiento del ángelus? ¿De qué es símbolo el segador?

Las vanguardias más importantes son las siguientes:

Futurismo (1909), con Marinetti:
- Absolutamente **antirromántico**.
- Exalta la civilización **mecánica** y la **técnica**.
- **Temas** como la máquina, el cine, la electricidad, el deporte...
- El **estilo** busca el **dinamismo** y la rapidez verbal, rompiendo en ocasiones con la sintaxis para "dejar las palabras en libertad".

Lancha a motor a gran velocidad, de Benedetta Cappa

Cubismo (1913), con Apollinaire:
- Propone **fragmentar la realidad** mediante composiciones libres.
- Juega con la **tipografía** (tamaño de las letras, su disposición en el papel) formando **imágenes visuales** o **caligramas**.
- Usa otros artificios como el *collage*.

Naturaleza muerta, de María Blanchard

Dadaísmo (1916), con Tristan Tzara:
- Recibe su nombre de un balbuceo infantil ("da-da").
- Este movimiento es la **rebeldía pura**.
- Propugna liberar la fantasía de cada individuo, superar todas las inhibiciones y recurrir a un **lenguaje incoherente**.
- El dadaísmo preparará el camino al surrealismo.

Corte con el cuchillo de cocina dadá, de Hannah Höch

Creacionismo (1916), con Vicente Huidobro:
- Movimiento hispánico que quiere "hacer un arte que no imite ni traduzca la realidad".
- El poema será **creación absoluta**, no imitación ("hacer un poema como la naturaleza hace un árbol").
- El poeta cultivará el "juego de azar de las palabras".
- Seguirán a Huidobro Juan Larrea (luego surrealista) y, sobre todo, Gerardo Diego.

Aquí yace Carlota ojos marítimos
Se le rompió un satélite
Aquí yace Matías en su corazón dos escualos se batían
Aquí yace Marcelo mar y cielo en el mismo violoncelo
Aquí yace Teresa esa es la tierra que araron sus
ojos hoy ocupada por su cuerpo
Aquí yace Rosario río de rosas hasta el infinito
Aquí yace Raimundo raíces del mundo son sus venas
Aquí yace Clarisa clara risa enclaustrada en la luz
Aquí yace Altazor azor fulminado por la altura
Aquí yace Vicente antipoeta y mago

Vicente Huidobro, *Altazor* (*viaje en paracaídas*) (texto adaptado)

Surrealismo (1924), con André Breton:
- **Crisis del arte puro y deshumanizado**. Lo humano, lo social y lo político penetran de nuevo en la literatura.
- Siguiendo a Freud y Marx, defienden liberar a la persona de los impulsos del **subconsciente**, de las normas sociales y de la represión ejercida por la burguesía.
- Pretenden alcanzar una **superrealidad** (de ahí el nombre: *sur réalité*), la verdad oculta en lo más hondo de nuestras conciencias.
- **Liberación total del lenguaje** (escritura automática, *collage*, reseña de los sueños, metáforas insólitas, imágenes oníricas...).

Alegoría del invierno, de Remedios Varo

Ultraísmo (1918), con Guillermo de Torre:
- Movimiento español efímero que recogió elementos futuristas y cubistas.
- Su nombre indica la voluntad de **ir más allá** del novecentismo imperante.
- **Temas maquinistas y deportivos**.
- Busca imágenes nuevas y recurre a **composiciones tipográficas** como los caligramas y poemas visuales.

Portada de *Hélices* (G. de Torre), de Norah Borges

En España, el vanguardismo atraviesa tres **etapas**:

1. **De 1908 a 1918**. Se producen los primeros acercamientos a las vanguardias, sobre todo de la mano del novecentista Ramón Gómez de la Serna y sus **greguerías**, textos brevísimos, a menudo chistes, que esconden un juego o metáfora original. Él mismo las definió como "humorismo más metáfora".
2. **De 1918 a 1927**. Dominan el panorama el **creacionismo** y el **ultraísmo**.
3. **De 1927 a 1930**. Con la influencia del **surrealismo** se produce la rehumanización de la poesía. A partir de 1930 las vanguardias comienzan su declive ante las urgencias políticas del momento.

ACTIVIDADES

14. Fíjate en estas greguerías de Ramón Gómez de la Serna y escribe tú una imitando su estilo:

- El amor a primera vista no necesita gafas.
- De la nieve caída en el lago nacen los cisnes.
- El reloj del capitán de barco cuenta las olas.
- La leche es el agua vestida de novia.
- El agua se suelta el pelo en las cascadas.
- Daba besos de segunda boca.
- Si te conoces demasiado a ti mismo, dejarás de saludarte.
- Tocar la trompeta es como beber música empinando el codo.

15. Lee el siguiente poema de *Inquietudes*, de Concha Méndez, y responde a las preguntas:

La patinadora

Danzarina de las nieves.
De los vientos mariposa.
Sobre una mar de blancor
vuela la patinadora,
y desciende las vertientes
como el claror de la Aurora.
El rumor de las alturas,
el rumor de las corrientes,
lleva en su falda plisada
hecha ritmos, hecha pliegues.
Vuela la patinadora
descendiendo las vertientes;
mariposa de los vientos,
danzarina de las nieves.

a. Indica el tema de la composición.
b. Relaciona el poema con alguno de los ismos de vanguardia que hemos estudiado y justifícalo con tres rasgos propios de tal movimiento.
c. Localiza en el texto una metáfora, una comparación, un paralelismo y un quiasmo.

Alexia Rojo II, Esperanza Galindo

16. Vamos a analizar las características más importantes del surrealismo en este poema de *Poeta en Nueva York*, de Federico García Lorca. Después, tendrás que hacer lo mismo con otro poema.

La aurora

La aurora de Nueva York tiene
cuatro columnas de cieno
y un huracán de negras palomas
que chapotean las aguas podridas.

La aurora de Nueva York gime
por las inmensas escaleras
buscando entre las aristas
nardos de angustia dibujada.

La aurora llega y nadie la recibe en su boca
porque allí no hay mañana ni esperanza posible.

A veces las monedas en enjambres furiosos
taladran y devoran abandonados niños.

Los primeros que salen comprenden con sus huesos
que no habrá paraíso ni amores deshojados;
saben que van al cieno de números y leyes,
a los juegos sin arte, a sudores sin fruto.

La luz es sepultada por cadenas y ruidos
en impúdico reto de ciencia sin raíces.
Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes
como recién salidas de un naufragio de sangre.

- Tema: la deshumanización en la gran ciudad
- Métrica: verso libre
- Liberación del lenguaje: usa imágenes irracionales en todo el poema (visiones)
- Rehumanización de la literatura (hay compromiso social con los desfavorecidos y las injusticias)

Deshumanización vista a través de

- líneas rectas (no naturales) y metales (símbolo de muerte)
- negativización de símbolos tradicionalmente positivos
- falta de comunión con la naturaleza (ausencia de esperanza y trascendencia)
- presencia de elementos negativos en pronombres (*nadie*), preposiciones (*sin*), adverbios (*no*), conjunciones (*ni*), prefijos (*des*-hojados, *im*-pudico, *in*-somnes) e incluso en sonidos (como no hay paraíso, en vez de ir al cielo van al cie-*no*)
- ausencia de color en todo el poema (predominan los negros y los grises). Solo aparece un rasgo de color vinculado tradicionalmente a la (rosada) aurora, al final del poema, pero relacionado con la violencia, la muerte (*naufragio de sangre*)

AHORA TÚ

Espera

¡Amor! Aún no has llegado y ya me ciñes toda
ligándote a mi cuerpo como un rosal herido.
¡Enderézame tú! Que mi raíz obscura
absorba hasta esponjarse el zumo que redime.

Amor, silencio insomne, espera entretejida
de pálidos fantasmas que juegan a ser besos,
dulzura sin apoyo, latido soterrado
en el último pliegue del sueño más oculto.

Amor, bruma y estrella, secreto paraíso
que se gana y se pierde con la misma caricia:
rinde a mi paso errante tus pórticos sin nombre.
¡Mi desnudez intacta se vestirá de ti!

Si me niegas tu éxtasis, no me niegues tu herida.
Doy el goce que enerva por el dardo que abrasa.
Iníciame en la gloria de tu dolor más hondo
y cantaré, muriendo, mi cántico inefable.

Quizás no llegues nunca. Mi espíritu que vela
aguarda sin cansarse tu signo misterioso.
¿En qué brisa nocturna florecen ya tus labios,
en qué cenit de soles me impregnará tu unción?

ERNESTINA DE CHAMPOURCÍN, *Cántico inútil*

a. Indica el tema del poema y justifica si se trata de poesía humanizada o deshumanizada.
b. Analiza la métrica y la rima de la composición.
c. Localiza en el texto tres figuras literarias de oposición de significado (antítesis, paradoja, oxímoron) que se refieran al amor. Intenta explicar su significado. ¿A qué otro tipo de poesía te recuerdan?
d. Extrae del texto cuatro términos que pertenezcan al campo conceptual de la unión entre los amantes. ¿Crees que se trata de un amor físico o de un sentimiento espiritual?
e. El texto puede dividirse en dos partes: en la primera, se define el amor que se espera y se manifiesta el deseo de la protagonista poemática. En la segunda parte, se plantea la posibilidad de que no llegue. Indica con qué medios lingüísticos se expresa.
f. Busca en el texto una imagen irracional (visión) e intenta explicar su significado.
g. Encuentra elementos de negación que tengan que ver con la ausencia y que justifiquen la espera.

PREPARA LA SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

Las revistas literarias fueron el principal medio de difusión para los artistas de vanguardia. Al final de la unidad ofrecemos algunos de los títulos más significativos de la época. Se trata ahora de que elijáis uno para vuestra revista. Además del **título**, sería interesante diseñar su **portada**. Si algún miembro del grupo tiene aptitudes creativas, es el momento de demostrar su talento; si no, el título y la tipografía os pueden servir de ayuda para llamar la atención de los futuros lectores.

Por otro lado, seguimos desarrollando los contenidos de nuestro primer número con estas dos opciones: la redacción de un manifiesto y de un nombre para vuestro ismo (en la red tenéis acceso a los que se crearon en esta época), y la creación de poemas vanguardistas (os ofrecemos pautas para hacerlo en los anexos del libro digital).

LA POESÍA DESDE EL MODERNISMO A LAS VANGUARDIAS			
	TENDENCIAS	**CARACTERÍSTICAS**	**AUTORES / OBRAS**
MODERNISMO	MODERNISMO HISPANO-AMERICANO (1888-1916)	– Fruto de la crisis espiritual del siglo XIX – Dos etapas: una formal y otra más profunda y personal – Voluntad de innovación – Individualismo y cosmopolitismo (París) – Evasión en el espacio y en el tiempo – Símbolos de elegancia y aristocracia (cisne) – Riqueza léxica, adjetivación, sensualidad (sinestesia) – Gran renovación métrica	Rubén Darío *Azul...* *Prosas profanas* *Cantos de vida y esperanza*
	MODERNISMO ESPAÑOL	– Elimina la ornamentación y tiende a una mayor profundidad (influye el intimismo de Bécquer)	Antonio Machado Juan Ramón Jiménez
ANTONIO MACHADO	MODERNISMO ESPAÑOL (INTIMISTA)	– Emociones íntimas y el dolor de los recuerdos – Importancia del tema del tiempo: transmite su emoción, tema del sueño o el recuerdo, diálogo con símbolos de tiempo (la tarde, el agua, el camino...) – Tema del amor a través del recuerdo – Estilo descriptivo y musical – Métrica típica: silva-romance	*Soledades* (después editada como *Soledades. Galerías. Otros poemas*)
	POESÍA DEL 98	– Preocupación social por el pueblo castellano – Temas del paisaje (Castilla), los hombres y la historia, vistos de forma objetiva y desgarrada, pero insertos en el tiempo (su gran tema): ayer pujante, hoy miserable, mañana de esperanza – Meditaciones sobre la soledad, la muerte, el tiempo, Dios... (sus temas de siempre) – Poesía breve y sentenciosa (poesía final)	*Campos de Castilla* (ediciones de 1912 y 1917) *Nuevas canciones*
JUAN RAMÓN JIMÉNEZ	1. POESÍA SENSITIVA (hasta 1916-17)	– Obras de juventud: pinceladas románticas y modernistas – Sencillez	*Almas de violeta* *Ninfeas*
		– Poesía modernista: temas típicos del movimiento, adjetivación brillante, sinestesias	*La soledad sonora* *Sonetos espirituales*
	2. POESÍA INTELECTUAL (1916-1936)	– Poesía "desnuda", "pura", dirigida a la minoría, acorde con los postulados del novecentismo – Sencillez de estilo: estilo nominal, enumeración – Elementos vanguardistas (verso libre, *collage*)	*Diario de un poeta recién casado* *Eternidades*
	3. POESÍA SUFICIENTE O VERDADERA (DESDE 1936)	– Poesía cada vez más difícil (solo interesa la esencia del poema, su emoción) – El poeta busca a Dios en la naturaleza y se funde con él (misticismo panteísta) – Abandona las formas tradicionales: el verso se hace casi prosa, imágenes, oxímoron...	*Animal de fondo* *Dios deseado y deseante*
VANGUARDIAS	FUTURISMO	- Exalta la civilización mecánica y la técnica, dinamismo, antirromanticismo	Marinetti
	CUBISMO	- Descompone la realidad, juega con la tipografía, imágenes visuales, caligramas	Apollinaire
	DADAÍSMO	- Rebeldía pura, lenguaje incoherente	Tzara
	ULTRAÍSMO (española)	- Elementos futuristas y cubistas, imágenes tipográficas, temas deportivos y maquinistas	Guillermo de Torre ("poemas visuales")
	CREACIONISMO (española)	- Arte que no imita la realidad, sino que la crea - Juego de azar de las palabras	Vicente Huidobro Juan Larrea Gerardo Diego
	SURREALISMO	- Vanguardia más influyente. Está "humanizada" - Liberación total del individuo mediante la liberación del lenguaje (escritura automática, *collage*) - El surrealismo español desarrolla la imagen irracional y enriquece el lenguaje, pero con intención creadora consciente	André Breton Juan Larrea Poetas del 27

4.2 El grupo poético del 27

En torno a los años 20, surge un grupo de jóvenes poetas vinculados a las vanguardias. Algunos de ellos participan en el homenaje a Luis de Góngora celebrado en Sevilla en 1927, fecha que les dará nombre. Casi todos proceden de una clase media, liberal y culta, con una sólida formación universitaria, y están unidos por una estrecha amistad (algunos llegan a convivir en la Residencia de Estudiantes, en Madrid). Además, colaboran en las mismas revistas (*Revista de Occidente*, *Verso y Prosa*, *Carmen*, *Lola*, *Litoral*...) y en diversos proyectos republicanos de difusión cultural como el grupo de teatro La Barraca.

Entre sus miembros, destacan Federico García Lorca, Rafael Alberti, Pedro Salinas, Vicente Aleixandre, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre y Emilio Prados. Los estudios actuales incorporan a esta nómina otros integrantes, entre los que destacamos un grupo de mujeres poetas (también hay de otros géneros) injustamente olvidadas por la crítica, "las Sinsombrero": Concha Méndez, Ernestina de Champourcín, Josefina de la Torre, Rosa Chacel y Carmen Conde.

Algunos miembros del grupo. Entre otros, están Lorca, Buñuel, Alberti, Maruja Mallo, María Teresa León, Pablo Neruda o Miguel Hernández

Como característica común a todo el grupo destaca cierta tendencia al **equilibro**:

- Entre la **tradición** y la **innovación**: asimilan los movimientos de vanguardia y la literatura extranjera, pero aprecian a los poetas clásicos. Junto a Bécquer, Rubén Darío, Juan Ramón o Antonio Machado, admiran a Manrique, Góngora, Garcilaso, fray Luis, san Juan, Lope o Quevedo.
- Entre lo **culto** y lo **popular**: Alberti cultiva el soneto en *Cal y canto* y la poesía neopopular en *Marinero en tierra;* Lorca, por su parte, escribe tanto los *Sonetos del amor oscuro* como el *Romancero gitano*.
- Entre una poesía **pura** y **deshumanizada** (por influjo de Juan Ramón y de las vanguardias) y una poesía **humanizada** (en la estela de Bécquer, la poesía popular y el surrealismo): lo podemos observar en los poemas de Pedro Salinas, que cantan al amor, pero sin sentimentalismo, de forma conceptual (del yo al tú); en la obra de Jorge Guillén (de *Cántico* a *Clamor*); o en cómo se combinan ambos polos en la poesía de Gerardo Diego o Ernestina de Champourcín (poesía vanguardista y de tono religioso).
- Entre lo **universal** y lo **español**: el andalucismo lorquiano de *Poema del cante jondo* y la universalidad de su *Poeta en Nueva York* son una clara muestra de ello.

OTRAS CARACTERÍSTICAS DEL GRUPO

- Interés por los **aspectos formales** del poema, con técnicas procedentes de las vanguardias
- Uso sistemático de la **metáfora**, que combinan con la imagen (especie de metáfora visual)
- En la **métrica**, cultivan los versos tradicionales y las estrofas clásicas, pero desarrollan también el verso libre y el versículo
- **Variedad de temas** (amor, lucha entre realidad y deseo, ansia de plenitud, denuncia de las injusticias, etc.)

En la **evolución conjunta** del grupo, se señalan **tres etapas** (aunque no se dan igual en todos los poetas):

1. **Hasta 1927**. Los poetas reciben influencias muy diversas. Por un lado, se percibe el amor por la lírica tradicional, presente en la poesía neopopular de los primeros libros de Alberti (*Marinero en tierra*), García Lorca (*Romancero gitano*) o Concha Méndez (*Canciones de mar y tierra*). Por otro, es palpable el magisterio de Juan Ramón y su poesía pura, que se refuerza con el influjo de las vanguardias: creacionismo en Gerardo Diego (*Imagen*, *Fábula de Equis y Zeda*) o ultraísmo en Lucía Sánchez Saornil. Por último, el ansia de perfección formal y su admiración por los clásicos los llevan a cultivar las estrofas tradicionales (estancias en *Égloga, elegía, oda*, de Luis Cernuda; décimas y sonetos en *Cántico*, de Guillén). Se trata, pues, de una poesía que, aunque parezca deshumanizada y hermética, no lo es del todo por la influencia de Bécquer y su amor por la lírica popular.

TEN EN CUENTA

El texto "Cines", de Lucía Sánchez Saornil, "Ángelus", de Gerardo Diego, y "La patinadora", de Concha Méndez, de las actividades 13 y 15, pertenecen a esta **primera etapa**.

2. **De 1927 hasta 1936**. Etapa de plenitud del grupo. Su poesía se rehumaniza como consecuencia de la situación política y social de España y por la irrupción del surrealismo, especialmente en autores como Cernuda (*Los placeres prohibidos*, *Donde habite el olvido*) y Aleixandre (*Espadas como labios*, *La destrucción o el amor*), pero también en Lorca (*Poeta en Nueva York*, *Sonetos del amor oscuro*) y Alberti (*Sobre los ángeles*). La liberación de la palabra, del verso (usan versos libres y versículos) y de la imagen les permite expresar los más hondos sentimientos humanos: el amor (*La voz a ti debida*, *Razón de amor*, de Salinas), el ansia de plenitud (*Cántico*), las frustraciones (*Marzo incompleto*, de Josefina de la Torre), o las inquietudes existenciales o sociales (*El poeta en la calle*, de Alberti). La revista más representativa de la etapa es *Caballo Verde* para la Poesía.

TEN EN CUENTA

Los textos "La aurora", de Federico García Lorca, y "Espera", de Ernestina de Champourcín, de la actividad 16, se encuadran en esta **segunda etapa**.

3. **Después de la Guerra Civil**. Tras la contienda, el grupo se rompe: Lorca ha sido asesinado y la mayoría se exilia (quedan en España, por diversos motivos, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Josefina de la Torre y Carmen Conde). Cada poeta sigue su rumbo, pero nunca abandonan el cultivo de una poesía humana. Entre los exiliados, está presente en los primeros años el tema de la guerra y la rabia contra los vencedores. Después llegarán la nostalgia por la patria perdida y el deseo de regresar. En esta poesía del exilio, destaca *Clamor*, de Guillén; *Retornos de lo vivo lejano*, de Alberti; y buena parte de los poemas de Luis Cernuda (cuya obra completa se reunió bajo el título de *La Realidad y el Deseo*). En España, la poesía deriva hacia un humanismo angustiado, existencial (*Hijos de la ira*, de Alonso; *Sombra del paraíso*, de Aleixandre; *Mujer sin Edén*, de Carmen Conde) o esperanzado (*Alondra de verdad*, de Gerardo Diego).

PARA AMPLIAR

Escucha este hermoso poema perteneciente al libro *Lluvias enlazadas* (1939), de **Concha Méndez**, en la voz de la actriz Inma Cuesta:
https://www.youtube.com/watch?v=LcqeEdBR1Xo&t=1s

ACTIVIDADES

17. Te presentamos una brevísima antología de textos poéticos del 27. Léelos y contesta las cuestiones que te plantearemos:

Reyerta
En la mitad del barranco
las navajas de Albacete,
bellas de sangre contraria,
relucen como los peces.
Una dura luz de naipe
recorta en el agrio verde,
caballos enfurecidos
y perfiles de jinetes.
En la copa de un olivo
lloran dos viejas mujeres.
El toro de la reyerta
se sube por las paredes.
Ángeles negros traían
pañuelos y agua de nieve.
Ángeles con grandes alas
de navajas de Albacete.
Juan Antonio el de Montilla
rueda muerto la pendiente,
su cuerpo lleno de lirios
y una granada en las sienes.
Ahora monta cruz de fuego,
carretera de la muerte.
***
El juez, con guardia civil,
por los olivares viene.
Sangre resbalada gime
muda canción de serpiente.
Señores guardias civiles:
aquí pasó lo de siempre.
Han muerto cuatro romanos
y cinco cartagineses.
***
La tarde loca de higueras
y de rumores calientes
cae desmayada en los muslos
heridos de los jinetes.
Y ángeles negros volaban
por el aire del poniente.
Ángeles de largas trenzas
y corazones de aceite.

F. García Lorca, *Romancero gitano*

Para vivir no quiero
islas, palacios, torres.
¡Qué alegría más alta:
vivir en los pronombres!

Quítate ya los trajes,
las señas, los retratos;
yo no te quiero así,
disfrazada de otra,
hija siempre de algo.
Te quiero pura, libre,
irreductible: tú.
Sé que cuando te llame
entre todas las gentes
del mundo,
solo tú serás tú.
Y cuando me preguntes
quién es el que te llama,
el que te quiere suya,
enterraré los nombres,
los rótulos, la historia.
Iré rompiendo todo
lo que encima me echaron
desde antes de nacer.
Y vuelto ya al anónimo
eterno del desnudo,
de la piedra, del mundo,
te diré:
"Yo te quiero, soy yo".

P. Salinas, *La voz a ti debida*

La tarde
La tarde tiene sueño
y se acuesta en las copas de los árboles.
Se le apagan los ojos
de mirar a la calle
donde el día ha colgado sus horas
incansable.
La tarde tiene sueño
y se duerme mecida por los árboles.
El viento se la lleva
oscilando su sueño en el aire.

J. de la Torre, *Poemas de la isla*

Si mi voz muriera en tierra
llevadla al nivel del mar
y dejadla en la ribera.

Llevadla al nivel del mar
y nombradla capitana
de un blanco bajel de guerra.

¡Oh mi voz condecorada
con la insignia marinera:
sobre el corazón un ancla
y sobre el ancla una estrella
y sobre la estrella el viento
y sobre el viento una vela!

R. Alberti, *Marinero en tierra*

El ciprés de Silos
Enhiesto surtidor de sombra y sueño
que acongojas el cielo con tu lanza.
Chorro que a las estrellas casi alcanza
devanado a sí mismo en loco empeño.

Mástil de soledad, prodigio isleño;
flecha de fe, saeta de esperanza.
Hoy llegó a ti, riberas del Arlanza,
peregrina al azar, mi alma sin dueño.

Cuando te vi, señero, dulce, firme,
qué ansiedades sentí de diluirme
y ascender como tú, vuelto en cristales,

como tú, negra torre de arduos filos,
ejemplo de delirios verticales,
mudo ciprés en el fervor de Silos.

G. Diego, *Versos humanos*

Marianne von Werefkin, *Paisaje fantástico*

Canción 8

Hoy las nubes me trajeron,
volando, el mapa de España.
¡Qué pequeño sobre el río,
y qué grande sobre el pasto
la sombra que proyectaba!
Se le llenó de caballos
la sombra que proyectaba.
Yo, a caballo, por su sombra
busqué mi pueblo y mi casa.
Entré en el patio que un día
fuera una fuente con agua.
Aunque no estaba la fuente,
la fuente siempre sonaba.
Y el agua que no corría
volvió para darme agua.

R. Alberti, *Baladas y canciones del Paraná*

Rima

Homenaje a Bécquer

Tus ojos oxigenan los rizos de la lluvia
y cuando el sol se pone en tus mejillas
tus cabellos no mojan ni la tarde es ya rubia
Amor Apaga la luna
No bebas tus palabras
ni viertas en mi vaso tus ojeras amargas
La mañana de verte se ha puesto morena
Enciende el sol Amor
y mata la verbena

G. Diego, *Manual de espumas*

Perfección

Queda curvo el firmamento,
Compacto azul, sobre el día.
Es el redondeamiento
Del esplendor: mediodía.
Todo es cúpula. Reposa,
Central sin querer, la rosa,
A un sol en cénit sujeta.
Y tanto se da el presente
Que el pie caminante siente
La integridad del planeta.

J. Guillén, *Cántico*

Quisiera estar solo en el sur

Quizá mis lentos ojos no verán más el sur
de ligeros paisajes dormidos en el aire,
con cuerpos a la sombra de ramas como flores
o huyendo en un galope de caballos furiosos.

El sur es un desierto que llora mientras canta,
y esa voz no se extingue como pájaro muerto;
hacia el mar encamina sus deseos amargos
abriendo un eco débil que vive lentamente.

En el sur tan distante quiero estar confundido.
La lluvia allí no es más que una rosa entreabierta;
su niebla misma ríe, risa blanca en el viento.
Su oscuridad, su luz son bellezas iguales.

L. Cernuda, *Un río, un amor*

Mientras los hombres mueren

Mientras los hombres mueren os digo yo, la que canta desoladas provincias del Duelo, que se me rompen sollozos y angustias contra barcos de ébano furibundo; y la fruta par de mis labios quema de suspiros porque los cielos se han dejado hincar imprecaciones sombrías.

A los hombres que mueren yo los sigo en su buscar por entre las raíces y los veneros fangosos, pues ellos y yo tenemos igual designio de ensueño debajo de la tierra.

¡Cállense todos los que no se sientan doblar de agonía hoy, día de espanto abrasado por teas de gritos, que esta mujer os dice que la muerte está en no ver, ni oír, ni saber, ni morir!

C. Conde, *Mientras los hombres mueren*

a. Sitúa estos poemas en la etapa correspondiente a la evolución conjunta del grupo e ilústralo con características de los propios textos.
b. Busca un poema en el que se use una estrofa tradicional, otro en versos libres y uno en versículos.
c. Señala, en pocas palabras, el tema de cada poema.
d. Justifica, con ejemplos de los poemas, el equilibrio del que tratábamos al comienzo de la sección:
   - lo innovador y lo tradicional
   - lo universal y lo español
   - lo culto y lo popular
   - la poesía pura y la poesía humanizada

   (Ejemplo: en el poema del García Lorca, "Reyerta", podemos observar el equilibrio entre lo tradicional, pues usa el romance, y lo innovador, mediante el uso de imágenes de tipo vanguardista, mucho más novedosas, como "Una dura luz de naipe / recorta en el agrio verde / caballos enfurecidos / y perfiles de jinetes").

ITINERARIO LECTOR

18. El amor es uno de los grandes temas de la literatura. De forma oral o escrita, por hombres y por mujeres, ha sido abordado en todas las lenguas, épocas y culturas. Con la llegada del siglo XX y, especialmente, con la liberación de la palabra y de la imagen que se da en las vanguardias, este tema se trata de forma más libre, lo que incluye también al amor entre iguales. Así lo hacen, en el grupo del 27, poetas como Federico García Lorca, Luis Cernuda o Carmen Conde. En la literatura actual, el tema se enriquece con otras perspectivas, y por la libertad expresiva que lleva aparejada la democracia. Cambia el referente, sí, pero el sentimiento es el mismo. Obsérvalo en los poemas que te proponemos y aporta a esta breve selección dos textos elegidos por ti.

Primer amor

¡Qué sorpresa tu cuerpo, qué inefable vehemencia!
Ser todo esto tuyo, poder gozar de todo
sin haberlo soñado, sin que nunca
un ligero esperar prometiera la dicha.
Esta dicha de fuego que vacía tu testa,
que te empuja de espaldas,
te derriba a un abismo
que no tiene medida ni fondo.
¡Abismo y solo abismo de ti hasta la muerte!

¡Tus brazos! Son tus brazos los mismos de otros días,
y tiemblan y se cierran en torno de tu cuerpo.
Tu pecho, el que suspira, ajeno, estremecido
de cosas que tú ignoras,
de mundos que lo mueven...
¡Oh pecho de tu cuerpo, tan firme y tan sensible
que un vaho lo pone turbio
y un beso lo traspasa!
¡Si nunca nadie dijo que así se amaba tanto!
¿Podías tú esperar que ardieran tus cabellos,
que toda cuanta eres cayeras como lumbre
en un grito sin cifra,
desde una cordillera gritada por la aurora?

¿Ceniza tú algún día? ¿Ceniza esta locura
que estrenas con la vida recién brotada al mundo?
¡Tú no te acabas nunca, tú no te apagas nunca!
Aquí tenéis la lumbre, la que lo coge todo
para quemar el cielo subiéndole la tierra.

CARMEN CONDE, *Ansia de la gracia* (1945)

El amor en un bote de cristal

La soledad es mirar a unos ojos que no te miran.
Llega entonces ella, disfrazada de pájaro, árbol
y viento, llega entonces ella, disfrazada,
atrapa una lágrima con el dedo
y la mete en un bote de cristal.
Añoro el mar, alcanzo a decir.
No quedará hueco en el mundo en el que no existas,
me dice,
no existirá lugar alguno en el que no te mire.
Montañas, sauces, telas de araña,
en todos tejo tu nombre,
en todos coloco tu cuerpo frente al daño.
Te llevaré, acaso, ante el precipicio,
habré de empujarte y cogerte la mano
para que me creas.
Y solo entonces si desvío la mirada
hacia el fondo,
inquieta por lo que allí te espera,
te diré que no puedo compartir mi dolor,
que el viento me lleva a otro sitio,
que el silencio es el único lugar
en el que me quedan palabras;
que he de soltarte para poder cogerme,
que me voy, amor,
que te quiero y que me voy queriéndote
para no quererte nunca más
y olvidar las montañas, y los sauces, y las telas de araña
y tu cuerpo frente al daño
que me espera ahora en otros lugares.
Y así, con el dolor de lo inevitable,
recogerás con el dedo la misma lágrima
que hoy me quitas
y volverás a dejarla sobre mi rostro,
esta vez
en la otra mejilla.
La soledad es mirar a unos ojos que no te miran.

ELVIRA SASTRE, *La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida* (2017)

Si el hombre pudiera decir lo que ama,
si el hombre pudiera levantar su amor por el cielo
como una nube en la luz;
si como muros que se derrumban,
para saludar la verdad erguida en medio,
pudiera derrumbar su cuerpo,
dejando solo la verdad de su amor,
la verdad de sí mismo,
que no se llama gloria, fortuna o ambición,
sino amor o deseo,
yo sería aquel que imaginaba;
aquel que con su lengua, sus ojos y sus manos
proclama ante los hombres la verdad ignorada,
la verdad de su amor verdadero.

Libertad no conozco sino la libertad de estar preso en alguien
cuyo nombre no puedo oír sin escalofrío;
alguien por quien me olvido de esta existencia mezquina,
por quien el día y la noche son para mí lo que quiera,
y mi cuerpo y espíritu flotan en su cuerpo y espíritu
como leños perdidos que el mar anega o levanta
libremente, con la libertad del amor,
la única libertad que me exalta,
la única libertad por que muero.

Tú justificas mi existencia:
si no te conozco, no he vivido;
si muero sin conocerte, no muero, porque no he vivido.

Luis Cernuda, *Los placeres prohibidos* (1931)

Postales en un sobre
Tomaron un pequeño apartamento
al calor de la historia que empezaba
en un pueblo radiante de la costa.
Las familias miraban de reojo
su dulce suficiencia,
su ambigua cercanía cuando tomaban sol,
los leves empujones en la orilla
de muchachos buscándose en el juego,
la risa incontrolable,
el júbilo de luces y de compras
los días de mercado
y un remolino oscuro de murmullos
se levantaba al paso como una nube torda.
En solo quince días avivaron
contrarios sentimientos, un ascua adormecida
y una imagen inquieta de la felicidad.

Recordarían de aquello más que nada,
muchos años después, en su país del norte,
la coartada airosa de su idioma
para hablar de deseo sin entenderles nadie,
las noches enlazadas de sus cuerpos
con las marcas blanquísimas de los trajes de baño
y un sobre con postales de vocación turística
que guardaron por siempre como un talismán:
el farero viejo cortando caña,
la junta de los bueyes en la plaza del pueblo
y una chica en biquini diciendo *okey*.

Luis Muñoz, *Limpiar pescado. Poesía reunida* (2005)

PARA AMPLIAR

En este enlace tienes el recitado de un poema de los *Sonetos del amor oscuro*, de **Federico García Lorca**, "El poeta pide a su amor que le escriba", a cargo de Irene Escolar:
https://youtu.be/1L9VYeB2Ks4?si=qjrBezxVHCCSRYSX

PREPARA LA SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

El grupo poético del 27 ha llevado la poesía en lengua española a cotas inimaginables. Su amor por la literatura se trasluce en cualquiera de sus textos. En la revista puedes incluir una **antología** de sus poemas más representativos ilustrada por los personajes de la misma generación que se dedican a otras artes (pintura, escultura, cine, música, etc.). Ya os lo proponíamos al principio de la unidad, pero la nómina de mujeres poetas de este grupo es muy amplia y no estaría de más dedicarles un reportaje. Si habéis comenzado a elaborar el mapa poético de Andalucía, ahora podéis completarlo con estos autores. Sería, además, muy interesante un texto relacionado con la Residencia de Estudiantes y su importancia para la cultura española del momento. ¿Cómo ven Nueva York dos figuras tan eminentes como Juan Ramón y Federico? Imaginad un cara a cara entre los dos poetas y reflejadlo. La sección creativa de la revista puede enriquecerse con un romance que siga el estilo del *Romancero gitano* de Lorca o un cómic que ilustre alguna de estas composiciones, un poema que cante a las nuevas tecnologías (la IA, internet...), tal y como lo hizo Pedro Salinas con la máquina de escribir o la bombilla, o ilustrar los poemas de la antología con vuestras propias obras.

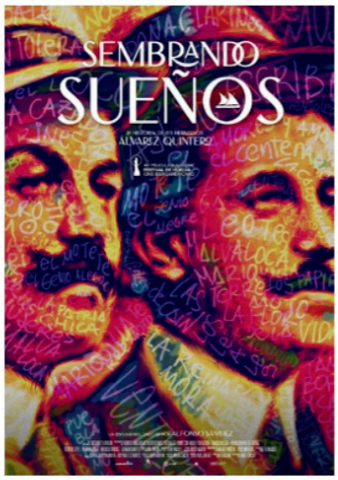
<table>
<tr><th colspan="3">LA POESÍA DEL GRUPO POÉTICO DEL 27. ETAPAS, OBRAS Y AUTORES</th></tr>
<tr><td rowspan="8">CARACTERÍSTICAS DEL GRUPO</td><td colspan="2">– Gran amistad entre ellos (“generación de la amistad”)</td></tr>
<tr><td colspan="2">– Convivencia en la Residencia de Estudiantes</td></tr>
<tr><td colspan="2">– Participan en actos comunes (homenaje a Góngora, 1927)</td></tr>
<tr><td colspan="2">– Colaboran en las mismas revistas (Litoral, Verso y Prosa, Carmen, Lola...)</td></tr>
<tr><td colspan="2">– De clase media, liberal y culta, con sólida formación universitaria</td></tr>
<tr><td colspan="2">– Participación activa en proyectos culturales en la Segunda República</td></tr>
<tr><td colspan="2">– Magisterio de Juan Ramón Jiménez</td></tr>
<tr><td rowspan="4">CARACTERÍSTICAS LITERARIAS
Conjugan vanguardia y tradición. Equilibrio entre...</td><td colspan="2">– La poesía pura (deshumanizada) y una poesía más sentimental, humanizada (Salinas canta al amor, pero de forma conceptual)</td></tr>
<tr><td colspan="2">– Lo culto y lo popular (romances y sonetos de Lorca o Gerardo Diego; poemas populares y gongorinos de Alberti)</td></tr>
<tr><td colspan="2">– Lo español y lo universal (andalucismo de Lorca en Romancero gitano frente a Poeta en Nueva York)</td></tr>
<tr><td colspan="2">– La tradición y la innovación (admiran desde el poeta primitivo al escritor más vanguardista)</td></tr>
<tr><td rowspan="3">EVOLUCIÓN CONJUNTA (TRES ETAPAS)</td><td>INICIOS. HASTA 1927:
– Influencias de Bécquer y el postmodernismo
– Influye la poesía pura de Juan Ramón
– Influjo de futurismo y ultraísmo
– Influencia de los clásicos (estrofas tradicionales)
– Poesía “deshumanizada” y formalista, pero que no olvida lo humano</td><td>Algunas obras de la etapa:
Vanguardistas: Imagen, Fábula de Equis y Zeda (Gerardo Diego)
Neopopulares: Marinero en tierra (Rafael Alberti), Romancero gitano (Federico García Lorca), Canciones de mar y tierra (Concha Méndez)
Clásicas: Égloga, elegía, oda (Luis Cernuda)</td></tr>
<tr><td>PLENITUD. DE 1927 A 1936:
– Influencia del surrealismo, que aporta:
• Proceso de rehumanización de la poesía
• Liberación de la palabra, el verso y la imagen
• Poesía trascendente, que aborda los más hondos sentimientos humanos e inquietudes sociales y políticas
– Revista: Caballo Verde para la Poesía</td><td>Algunas obras de esta etapa:
La voz a ti debida, Razón de amor (Pedro Salinas)
Cántico (Jorge Guillén)
La destrucción o el amor (Vicente Aleixandre)
Marzo incompleto (Josefina de la Torre)
Poeta en Nueva York (Federico García Lorca)
Sobre los ángeles, El poeta en la calle (Rafael Alberti)
Los placeres prohibidos, Donde habite el olvido (Luis Cernuda)</td></tr>
<tr><td>DISGREGACIÓN. TRAS LA GUERRA CIVIL:
– Lorca ha sido asesinado; los demás, en el exilio (menos Vicente Aleixandre, Josefina de la Torre, Dámaso Alonso, Carmen Conde y Gerardo Diego)
– Dispersión del grupo, pero con poesía humanizada
– En los poetas del exilio predomina el tema de la patria perdida, a la que a veces se añora
– Los poetas que se quedan cultivan una poesía de tono existencialista</td><td>Obras de esta etapa:
Clamor (Jorge Guillén)
Baladas y canciones del Paraná (Rafael Alberti)
Las nubes, Desolación de la Quimera (Luis Cernuda)
Alondra de verdad (Gerardo Diego)
Hijos de la ira (Dámaso Alonso)
Sombra del paraíso (Vicente Aleixandre)
Mujer sin Edén (Carmen Conde)</td></tr>
<tr><td>PEDRO SALINAS</td><td colspan="2">– Poesía depurada e intelectual, de formas muy sencillas, que usa para cantar a la amada
– Métrica en versos cortos, silvas, sin rima</td></tr>
<tr><td>JORGE GUILLÉN</td><td colspan="2">– Máximo representante en el grupo de la poesía pura, con un lenguaje elaborado y selecto
– Tema central de su obra, que concibe como una unidad orgánica, canto amoroso a la vida: Aire nuestro</td></tr>
<tr><td>GERARDO DIEGO</td><td colspan="2">– Dos direcciones en su poesía: vanguardista (con influencia del creacionismo) y tradicional (con uso de estrofas clásicas y populares y temas como los toros o la religión)</td></tr>
<tr><td>DÁMASO ALONSO</td><td colspan="2">– Primeros poemas con influencia de Juan Ramón, pero alcanza la plenitud tras la Guerra Civil con una poesía existencial, desarraigada, en la que pregunta a Dios sin obtener respuesta</td></tr>
<tr><td>VICENTE ALEIXANDRE</td><td colspan="2">– Tema de su poesía: deseo de fusión del hombre con la naturaleza (panteísmo). Después se transforma en comunión y solidaridad con los hombres. Poesía surrealista, con imágenes y versículos. Premio Nobel</td></tr>
<tr><td>RAFAEL ALBERTI</td><td colspan="2">– Su poesía sigue tres líneas: neopopularista, vanguardista (y surrealista) y poesía social y política</td></tr>
<tr><td>FEDERICO GARCÍA LORCA</td><td colspan="2">– Su obra fusiona tradición y vanguardia para expresar la frustración y el destino trágico del ser humano
– Cultiva desde la poesía andalucista y popular a la surrealista. Usa desde el romance al verso libre, y canta al oprimido, a la soledad de la mujer, a su amado o al amigo torero muerto. Usa símbolos y metáforas</td></tr>
<tr><td>LUIS CERNUDA</td><td colspan="2">– El tema central de su poesía es el amor insatisfecho, fruto del choque entre su deseo homosexual y la realidad, que lo prohíbe. Agrupa su obra con este título, La Realidad y el Deseo
– Estilo sencillo, con tono coloquial y conversacional, que influye en la poesía posterior. Usa el versículo</td></tr>
</table>

5. EL TEATRO

El teatro español de comienzos del siglo XX no se hace eco de los aires de renovación que se extienden por Europa. En nuestro país triunfa un teatro comercial, hecho a gusto de la burguesía, que es quien paga la entrada, con leves toques de crítica, humor y sentimentalismo. Los textos de los autores más renovadores no llegaron a estrenarse en la mayoría de los casos.

Sin embargo, dos figuras de este periodo justifican por sí solas el teatro de todo el siglo: Ramón María del Valle-Inclán, con la publicación en 1924 de la versión definitiva de *Luces de bohemia*, obra maestra con la que desarrolla de forma teórica y práctica el esperpento; y, en los años treinta, Federico García Lorca, sobre todo con su trilogía rural, protagonizada por mujeres.

5.1 El teatro comercial y de éxito



Sembrando sueños (2023), documental de Alfonso Sánchez sobre los Álvarez Quintero

A finales del siglo XIX aún se representa un tipo de teatro melodramático heredado del Romanticismo, cuyo mayor exponente era José de Echegaray (Premio Nobel en 1904). Galdós trata de introducir un teatro naturalista, pero es **Jacinto Benavente** (Nobel en 1922) quien da con la clave del éxito, con obras de crítica leve, problemas poco conflictivos y diálogos elegantes e ingeniosos. Repetirá esta fórmula en dramas como *Señora ama*, *La malquerida* y, sobre todo, en *Los intereses creados*, su obra más valorada, protagonizada por los personajes de la *commedia dell'arte* italiano (Polichinela, Colombina, etc.).

La comedia costumbrista consigue el éxito mezclando aspectos de la zarzuela y del género chico, breves sainetes en un acto que alternaban diálogos con partes musicales. Se caracteriza por un ambiente y personajes típicos, lenguaje vulgar y humorístico y conservadurismo ideológico. Destacan **Carlos Arniches**, con sainetes ambientados en el Madrid castizo (*La señorita de Trevélez*); los hermanos **Álvarez Quintero**, con sainetes y comedias localizadas en una Andalucía tópica (*Malvaloca*); y **Pedro Muñoz Seca**, quien usó el astracán, mezcla de género chico y vodevil, que busca la comicidad a toda costa, con juegos de palabras, equívocos y chistes vulgares (*La venganza de don Mendo*).

También obtuvo éxito el teatro poético, escrito en verso, de asunto histórico y conservador. Fue cultivado por Eduardo Marquina, Francisco Villaespesa (*Aben Humeya*), los hermanos Machado (*La Lola se va a los puertos*) y José M.ª Pemán.

5.2 El teatro renovador y marginado

Junto al teatro más popular, hubo otro que no gozó de tanto éxito de público, pues buscaba algo más que la risa fácil o el mero entretenimiento. Se trata de un teatro que pretendía la renovación escénica o representar sobre las tablas otros problemas. Estas obras, en muchas ocasiones, se quedaron en mera intención, pues no siempre pudieron ser estrenadas, de ahí que hablemos de teatro marginado.

En la **generación del 98**, Unamuno utiliza el *druma* (así es como denomina sus dramas) para plasmar los temas que le obsesionaban (*Fedra*, *El otro*). Azorín es crítico teatral sobre todo. Sus obras dramáticas son, como sus narraciones, muy estáticas, y en ellas emplea la técnica del montaje cinematográfico (*Old Spain*, trilogía *Lo invisible*).

Los autores del **grupo del 27** depuran el teatro poético, le incorporan formas de vanguardia e intentan acercarlo al pueblo. Además de Federico García Lorca, que trataremos aparte, cultivan el teatro Pedro Salinas, sobre todo en el exilio, y Rafael Alberti, que estrena antes de la guerra obras surrealistas (*El hombre deshabitado*), pero que desarrolla su obra teatral más importante en el exilio (*El adefesio*, *Noche de guerra en el Museo del Prado*).

Dos autores de esta generación que alcanzan la madurez en el exilio son **Alejandro Casona** y **Max Aub**. Casona combina humor y lirismo en obras como *La sirena varada* o *La dama del alba*, en la que la dama encarna la muerte, que llega a una pequeña aldea para cobrar una presa. Aub fue pionero en la renovación escénica, con un teatro magistral, tanto en sus piezas breves (*Los trasterrados*) como en sus grandes dramas sobre el nazismo, la guerra mundial y sus secuelas: *San Juan*, *Morir por cerrar los ojos*, *No*, etc.

En este enlace puedes acceder a una breve explicación de ***San Juan***, de Max Aub, a cargo de la compañía Teatro La República: *https://youtu.be/J_7RBS0t4yI?si=d7JVzOzqAYuG4Itv*

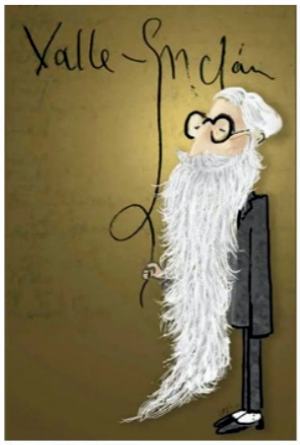
ACTIVIDADES

19. *San Juan* representa la tragedia de unos refugiados judíos que, huyendo de la Alemania nazi, son rechazados en los puertos donde intentan desembarcar. Lee atentamente este fragmento de la obra y responde después a las preguntas:

Efraím.– ¿Quieres que vayamos a proa?
Raquel.– No estás bien en ninguna parte.
Efraím.– Quieras o no, aquí nos escuchan todos. Sal tú primero. Voy a buscar mis gafas para el sol.
Raquel.– (*Se levanta, sube por la escalera*). Espérame allá cinco minutos. Bajo un momento al dormitorio.
(Raquel *sale por la cubierta.* Efraím *se levanta y va hacia el fondo. Le sale* Carlos *al encuentro.* Carlos *es algo más joven que* Efraím*; es un muchacho espléndido, rubio y fuerte*).
Carlos.– (*Cortándole el paso*). No, no te preocupes: hoy estoy de buenas. Te he estado escuchando. ¡Oh, por pura casualidad! Y qué, ¿qué vas a ser? Basurero, ¿no? ¿No te gustaría ser basurero? ¿No te sientes con vocación de ganapán? Una azada, unos callos… Eras estudiante del tercer año de leyes, sí: ya ves como tengo buena memoria. ¿Tú crees que es una carrera nueva? ¡Te equivocas! Adán y Eva ya la estudiaron. ¿No eran ya unos refugiados? ¿No los echó Dios del Paraíso? ¿O es que no crees en esas historias? ¿No? De entonces viene la corriente. ¿O no eran de tu raza? ¿No te gusta basurero? (Efraím *se ha sentado, parece no escuchar*). Mira, Efraím, por última vez: deja a mi hermana en paz. ¿Qué le ofreces? ¿Es que no te basta haberte convertido en un escombro y quieres seguir sudando escombros? ¿Qué eres?
Efraím.– ¿Y tú? ¡Medio centro del Sportverein! ¡Medio médico! ¡Médico partido por la mitad…!
Carlos.– ¿Es que en el país que nos acoja, si es que esa breva cae algún día, vas a empezar de nuevo, en un idioma que no es el tuyo, a estudiar tus cinco, seis años?… Y aunque así fuera: ¿de qué ibais a vivir mientras tanto Raquel y tú? Basurero, Efraím, basurero… O la tienda, el despacho, el negociejo, la sanguijuela. Un porvenir de sanguijuelas. No quiero tener sobrinos en forma de sanguijuelas. Lleguemos donde lleguemos, Raquel puede casarse con un "ciudadano". Olvidar la sangre que Dios nos ha dado, ese Dios para todos que dicen que tus abuelos inventaron. Esa sangre que no notamos y que todos nos sacan a la cara.
Efraím.– Allá tú. Yo quiero a Raquel, ella me quiere. Si no estás conforme, lo siento mucho. Te lo digo de veras: lo siento. Pero contra ti, contra todos, me casaré con ella.
Carlos.– Si tuviera valor, te mataría. Si tuviese una pistola. Apretar un gatillo no es nada. Pero no me siento capaz de hundir un cuchillo en el vientre de nadie. ¡Es lo que le debo a mi padre! Pero lo que es la paliza, si te vuelvo a encontrar con Raquel, ¡esa no te la quita nadie!
(*Durante esta última réplica* Efraím *se ha levantado, ha subido la escalera y, sobre las últimas palabras, sale. Desde una de las literas donde estaba tumbado, habla* Leva*; es joven, no ha llegado a los treinta años; durante la conversación, se levanta, arregla la ropa, etc.*).
Leva.– Todo ese odio, todo ese resentimiento, ¿por qué no lo empleas en algo útil, en algo de provecho?
Carlos.– ¿Crees que se puede hacer algo de provecho aquí, en esta ratonera de hierro recalentado?
Leva.– Siempre se puede hacer algo, sea donde sea.

Max Aub, *San Juan,* ed. Renacimiento (texto adaptado)

a. Divide este texto en escenas (marcadas por la entrada o salida de personajes) e indica qué sucede en cada una de ellas.
b. Señala las acotaciones del texto e indica cuál es su función en él.
c. Separa en dos bloques los personajes que intervienen: quienes tienen esperanza en el futuro y los desesperanzados. Justifica tu elección en ambos casos.
d. Extrae del texto las citas en las que observes críticas a la religión.
e. ¿Qué se reprochan Carlos y Efraím con respecto a su futuro? Señala una palabra clave en el discurso de cada uno en su alusión al otro.
f. ¿Con qué metáfora se identifica el espacio donde se desarrolla la acción? Teniendo en cuenta esta, ¿qué crees que puede suceder al final?
g. Esta obra no solo se basa en un hecho real (el barco St. Louis), sino que Aub la compuso a partir de sus propias vivencias, cuando fue trasladado en un barco como prisionero por el Mediterráneo. Infórmate sobre ambos hechos y relaciónalos con dos sucesos actuales que puedan ser similares.
h. ¿Crees que un país puede rechazar a personas que se hayan visto obligadas a huir de su país? Escribe un texto argumentativo en torno a 250 palabras sobre este asunto.



Caricatura de Valle, por Javier Covo

5.3 Ramón María del Valle-Inclán

El teatro de Valle-Inclán, original y absolutamente renovador, quedó relegado en su época a ser teatro para leer. La genialidad de Valle hace difícil su adscripción a una escuela o movimiento determinados. Aunque es contemporáneo del 98, su evolución ideológica es contraria a la del grupo y su crítica mucho más radical. Por otro lado, su inquietud artística lo lleva desde el modernismo hasta la creación de un género propio: el esperpento. En esta evolución teatral se pueden señalar tres **etapas**: modernista, ciclo mítico y esperpento.

El primer teatro de Valle se inscribe, al igual que su novela, en el modernismo. Pero su búsqueda constante de nuevas formas de expresión artística lo lleva al llamado **ciclo mítico**, con obras ambientadas en una Galicia mítica y rural, y personajes que actúan movidos por sus instintos más primitivos. En este grupo se sitúan sus *Comedias bárbaras* y *Divinas palabras*.

En 1920 publica *Farsa italiana de la enamorada del rey, Farsa y licencia de la reina castiza, Divinas palabras* y *Luces de bohemia*. Las farsas retratan la España de Isabel II de forma satírica y caricaturesca. Pero es *Luces de bohemia* la primera obra a la que Valle-Inclán denomina **esperpento**. Este género supone una ácida crítica de la situación del país a través de la deformación sistemática de la realidad.

Luces de bohemia nos presenta, en quince escenas, la última noche en la vida de Max Estrella, poeta ciego y miserable, guiado por don Latino, "su perro", por un Madrid inhóspito, poblado por más de cincuenta personajes grotescos, la mayoría "enanos o patizambos que juegan una tragedia". Todo este conjunto compone una parábola trágica de la imposibilidad de vivir en una España injusta y absurda, "deformación grotesca de las civilización europea". Otras obras esperpénticas de Valle son *Los cuernos de don Friolera* (1921), *Las galas del difunto* (1926) y *La hija del capitán* (1927), recogidas con el título *Martes de carnaval*.

PROFUNDIZA

La **técnica** del esperpento es riquísima. Destacamos la **deformación** de la realidad y degradación de los personajes (animalización, cosificación), el uso de **contrastes**, el **humor**, la **riqueza del lenguaje** (variedad de niveles y registros), el **diálogo** ágil, las **acotaciones** literarias y los continuos **cambios de espacio y tiempo** entre las escenas (a veces hay incluso técnicas cinematográficas).

Mira en este enlace un tráiler del montaje de ***Divinas palabras*** a cargo del Centro Dramático Nacional:
https://youtu.be/hgaJf191Ikc

ACTIVIDADES

20. Te presentamos un fragmento de la escena XII de *Luces de bohemia*, en la que se expone la teoría sobre el esperpento. De ella hemos extraído algunas de sus características más relevantes. Responde tú después a las actividades que te proponemos sobre otro texto de esta obra:

MAX.– ¡Don Latino de Hispalis, grotesco personaje, te inmortalizaré en una novela!

DON LATINO.– Una tragedia, Max.

MAX.– La tragedia nuestra no es tragedia.

DON LATINO.– ¡Pues algo será!

MAX.– El Esperpento.

DON LATINO.– No tuerzas la boca, Max.

MAX.– ¡Me estoy helando!

DON LATINO.– Levántate. Vamos a caminar.

MAX.– No puedo.

DON LATINO.– Deja esa farsa. Vamos a caminar.

MAX.– Échame el aliento. ¿Adónde te has ido, Latino?

DON LATINO.– Estoy a tu lado.

MAX.– Como te has convertido en buey, no podía reconocerte. Échame el aliento, ilustre buey del pesebre belenita. ¡Muge, Latino! Tú eres el cabestro, y si muges vendrá el Buey Apis. Le torearemos.

DON LATINO.– Me estás asustando. Debías dejar esa broma.

MAX.– Los ultraístas son unos farsantes. El esperpentismo lo ha inventado Goya. Los héroes clásicos han ido a pasearse en el callejón del Gato.

DON LATINO.– ¡Estás completamente curda!

MAX.– Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento. El sentido trágico de la vida española solo puede darse con una estética sistemáticamente deformada.

DON LATINO.– ¡Miau! ¡Te estás contagiando!

MAX.– España es una deformación grotesca de la civilización europea.

- Diálogos ágiles (con réplicas breves)
- Degradación de los personajes (animalización, cosificación)
- Contrastes (tragedia y esperpento; registros popular y formal; Max y don Latino...)
- Deformación de la realidad
- Riqueza del lenguaje: variedad de registros y niveles
- Crítica a la situación de España
- Humor, ironía

Caricatura de Valle, por FERNANDO VICENTE

PARA AMPLIAR

En este enlace, podrás visualizar un episodio de ***La mitad invisible*** dedicado a *Luces de bohemia*:

https://www.rtve.es/play/videos/la-mitad-invisible/mitad-invisible-luces-bohemia/2153508/

AHORA TÚ

La Taberna de Pica Lagartos*: Luz de acetileno: Mostrador de cinc: Zaguán oscuro con mesas y banquillos: Jugadores de mus: Borrosos diálogos.* Máximo Estrella *y* Don Latino de Hispalis*, sombras en las sombras de un rincón, se regalan con sendos quinces de morapio.*

El chico de la taberna.– Don Max, ha venido buscándole la Marquesa del Tango.

Un borracho.– ¡Miau!

Max.– No conozco a esa dama.

El chico de la taberna.– Enriqueta la Pisa Bien.

Don Latino.– ¿Y desde cuándo titula esa golfa?

El chico de la taberna.– Desde que heredó del finado difunto de su papá, que entodavía vive. Entró, miró, preguntó y se fue torciendo la gaita. ¡Ya la tiene usted en la puerta!

Enriqueta La Pisa Bien*, una mozuela golfa, revenida de un ojo, periodista y florista, levantaba el cortinillo de verde sarga, sobre su endrina cabeza, adornada de peines gitanos.*

La Pisa Bien.– ¡La vara de nardos! ¡La vara de nardos! Don Max, traigo para usted un memorial de mi mamá: está enferma y necesita la luz del décimo que le ha fiado.

Max.– Le devuelves el décimo y le dices que se vaya al infierno.

La Pisa Bien.– De su parte, caballero. ¿Manda usted algo más?

El ciego saca una vieja cartera, y tanteando los papeles con aire vago, extrae el décimo de la lotería y lo arroja sobre la mesa: Queda abierto entre los vasos de vino, mostrando el número bajo el parpadeo azul del acetileno. La Pisa Bien *se apresura a echarle la zarpa.*

Don Latino.– ¡Ese número sale premiado!

La Pisa Bien.– Don Max desprecia el dinero.

El chico de la taberna.– No le deje usted irse, don Max.

Max.– Niño, yo hago lo que me da la gana. Pídele para mí la petaca al amo.

El chico de la taberna.– Don Max, es un capicúa de sietes y cincos.

La Pisa Bien.– ¡Que tiene premio, no falla! Pero es menester apoquinar tres melopeas, y este caballero está afónico. Caballero, me retiro saludándole. Si quiere usted un nardo, se lo regalo.

Max.– Estate ahí.

La Pisa Bien.– Me espera un cabrito viudo.

Max.– Que se aguante. Niño, ve a colgarme la capa.

La Pisa Bien.– Por esa pañosa no dan ni los buenos días. Pídale usted las tres beatas a Pica Lagartos.

El chico de la taberna.– Si usted le da coba, las tiene en la mano. Dice que es usted segundo Castelar.

Max.– Dobla la capa, y ahueca.

El chico de la taberna.– Como la corza herida, don Max.

La Pisa Bien.– Si no te admiten la prenda, dices que es de un poeta.

Don Latino.– El primer poeta de España.

El borracho.– ¡Cráneo previlegiado!

Max.– Yo nunca tuve talento. ¡He vivido siempre de un modo absurdo!

Don Latino.– No has tenido el talento de saber vivir.

Max.– Mañana me muero, y mi mujer y mi hija se quedan haciendo cruces en la boca.

Dandy / Mono, dibujo de Goya de la serie *Reflejos en el espejo*

a. Localiza los siguientes rasgos propios del esperpento:
   - Personajes degradados, deformes (indica cuántos intervienen en la escena)
   - Contraste de registros y de niveles de la lengua
   - Humor
   - Animalización y cosificación
   - Acotaciones literarias
   - Diálogos ágiles

b. Junto al destino inevitable, un elemento de la tragedia clásica es un personaje ciego que tiene el don de adivinar el futuro. ¿Qué elementos del porvenir se anticipan en esta escena? (Consulta el enlace del vídeo de la página anterior o busca información en internet sobre el argumento y el final de esta obra).

c. Indica qué tiene de esperpéntico el nombre del protagonista.

d. Según Max Estrella, "el esperpento lo ha inventado Goya". Selecciona dos obras de este pintor (*Caprichos*, *Disparates*, *Pinturas negras*...) y extrae de ellas tres características que puedas relacionar con el género literario creado por Valle.

5.4 Federico García Lorca

Aunque el interés de Lorca por el teatro arranca desde muy temprano, su dedicación a él será una tarea absorbente en los últimos años de su vida. Lorca cultiva un teatro poético, no solo por el uso del verso, sino por el lirismo de su lenguaje y de sus argumentos. Para Lorca, "el teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana. Y al hacerse, habla y grita, llora y se desespera. El teatro necesita que los personajes que aparezcan en la escena lleven un traje de poesía y al mismo tiempo que se les vean los huesos, la sangre".

Cartel de *Bodas de sangre*, representada por Al Alba Teatro

Los temas de su teatro son los mismos que los de su poesía: el deseo imposible y la frustración. Lorca lleva a escena destinos trágicos, casi siempre encarnados en mujeres, que representan la tragedia de la persona condenada a una vida estéril, a la frustración vital por causas como la muerte o las convenciones sociales.

Lorca produce toda clase de géneros teatrales (farsa, teatro de guiñol, teatro surrealista, tragedia, drama urbano o rural) en los que conviven el verso y la prosa, la poesía y la realidad, lo popular y lo lírico. Su evolución teatral puede dividirse en tres momentos: tanteos o experiencias de los años 20, la experiencia vanguardista de principios de los 30 y la etapa de plenitud de sus últimos años.

Sus **primeras obras**, inspiradas en piezas breves y de guiñol, abordan ya el tema del amor imposible. Pero su primer éxito llega con un drama de amor trágico en verso, *Mariana Pineda*, al que le siguen dos pequeñas piezas que tratan el tema de la insatisfacción y el amor desigual: *La zapatera prodigiosa* y *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*.

Tras el éxito del *Romancero gitano* y su estancia en Nueva York, Lorca vive una crisis vital y estética que lo lleva a buscar un nuevo lenguaje, que en teatro se plasmará en sus "comedias imposibles", de carácter **vanguardista**: *El público*, donde proclama la licitud de toda forma de amor y critica a la sociedad que lo impide, y *Así que pasen cinco años*, que muestra la frustración en un joven con ansia de paternidad imposible y que lucha por realizarse. El carácter audaz e innovador de estas obras hizo que tardaran mucho en ser representadas.

Federico García Lorca y algunos miembros de La Barraca

Lorca alcanza la **plenitud** aunando rigor estético y llegando a más gente, algo que logra también con La Barraca, compañía con la que representa a los clásicos por los pueblos de España. A esta etapa corresponden dos tragedias, dos dramas y una comedia inacabada. En casi todas, las mujeres, criaturas marginadas como los niños, los gitanos o los negros, ocupan un lugar central. De la producción de esta etapa, la **trilogía rural** (*Bodas de sangre*, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*) reúne, sin duda, las obras más logradas del autor.

Bodas de sangre parte de un hecho real, una novia que huye con su amante el día de la boda, pero trasciende hasta convertirse en una tragedia donde la pasión, aunque desemboca en la muerte, desborda barreras sociales y morales; en ella, Andalucía cobra valor universal, y se mezclan verso y prosa, personajes simbólicos con reales, individuales con coros. *Yerma* es el drama de la mujer condenada a la infecundidad porque el marido no le da hijos y ella debe serle fiel, por su educación y por su honra. De ese choque nace la tragedia.

PARA AMPLIAR

En este enlace, puedes ver el hermoso final de ***Bodas de sangre***, a cargo del grupo de teatro Al Alba:
https://www.facebook.com/alalba.teatro/videos/1701021250160089?locale=es_ES

La casa de Bernarda Alba es la culminación del teatro de Lorca. Es un "drama trágico" cargado de simbolismo que muestra el enfrentamiento entre realidad y deseo; por un lado, la autoridad de Bernarda Alba y, por otro, la libertad, encarnada en Adela, su hija menor. La obra comienza con el entierro del segundo marido de Bernarda, motivo de un luto de ocho años durante el que las hijas no podrán salir de casa. Este hecho, unido a la aparición en la obra (nunca en escena) de Pepe el Romano, prometido de la hija mayor, pero que se ve a escondidas con la pequeña, provoca el enfrentamiento entre las hermanas y, finalmente, la tragedia.

Estas obras poseen rasgos comunes: mujeres protagonistas, con problemas de índole sexual, final trágico, ambientación en el campo andaluz, clima denso y dramático, mezcla de prosa y verso, realismo y poesía. Otras obras de la etapa son *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores*, drama sobre la espera inútil del amor, y el borrador del acto I de una *Comedia sin título*.

PREPARA LA SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

Ahora que sabéis más de las dos personalidades capitales de nuestro teatro, podéis incorporar alguna información sobre ellas a la revista. El personaje de Max Estrella se basa en la figura del escritor Alejandro Sawa (quien, curiosamente, también aparece como Villasús en *El árbol de la ciencia*, de Pío Baroja); por otro lado, García Lorca conocía a una tal Francisca Alba, en la que parece que se inspiró para su tragedia; igualmente, los hechos dramatizados en *Bodas de sangre* tienen su origen en un trágico acontecimiento sucedido en un cortijo de Níjar (Almería), y que también sirvió a Carmen de Burgos para su novela *Puñal de claveles*.

Teniendo en cuenta todo esto, os proponemos que elaboréis un **reportaje** sobre los siguientes temas: la relación entre literatura y realidad en alguna de estas obras; la comparación entre las escenas del velatorio en *Luces de bohemia* (Max) y en *El árbol de la ciencia* (Villasús); o la representación de la huida de los amantes en *Bodas de sangre* con el mismo hecho en *Puñal de claveles*.

Estas son solo sugerencias. Podéis incluir otras propuestas (vuestra propia dramatización de una escena de *La casa de Bernarda Alba* o *Luces de bohemia*; un artículo de opinión sobre el papel de la mujer en el teatro de Lorca; una crítica literaria tras el estreno de algunas de las obras vistas; convertir una situación actual en una escena de esperpento, etc.).

ACTIVIDADES

21. Observa las características más importantes en este texto, extraído del final del tercer acto de *La casa de Bernarda Alba*. Después, responde a las cuestiones que te hacemos sobre un fragmento de *Yerma*:

(*Suena un disparo*).

BERNARDA.– (*Entrando*). Atrévete a buscarlo ahora.

MARTIRIO.– (*Entrando*). Se acabó Pepe el Romano.

ADELA.– ¡Pepe! ¡Dios mío! ¡Pepe! (*Sale corriendo*).

LA PONCIA.– ¿Pero lo habéis matado?

MARTIRIO.– ¡No! ¡Salió corriendo en la jaca!

BERNARDA.– No fue culpa mía. Una mujer no sabe apuntar.

MAGDALENA.– ¿Por qué lo has dicho entonces?

MARTIRIO.– ¡Por ella! Hubiera volcado un río de sangre sobre su cabeza.

LA PONCIA.– Maldita.

MAGDALENA.– ¡Endemoniada!

BERNARDA.– Aunque es mejor así. (*Se oye como un golpe*). ¡Adela! ¡Adela!

LA PONCIA.– (*En la puerta*). ¡Abre!

BERNARDA.– Abre. No creas que los muros defienden de la vergüenza.

CRIADA.– (*Entrando*). ¡Se han levantado los vecinos!

BERNARDA.– (*En voz baja, como un rugido*). ¡Abre, porque echaré abajo la puerta! (*Pausa. Todo queda en silencio*). ¡Adela! (*Se retira de la puerta*). ¡Trae un martillo! (LA PONCIA *da un empujón y entra. Al entrar da un grito y sale*). ¿Qué?

LA PONCIA.– (*Se lleva las manos al cuello*). ¡Nunca tengamos ese fin!

(*Las hermanas se echan hacia atrás.* LA CRIADA *se santigua.* BERNARDA *da un grito y avanza*).

LA PONCIA.– ¡No entres!

BERNARDA.– No. ¡Yo no! Pepe: irás corriendo vivo por lo oscuro de las alamedas, pero otro día caerás. ¡Descolgarla! ¡Mi hija ha muerto virgen! Llevadla a su cuarto y vestirla como una doncella. ¡Nadie diga nada! ¡Ella ha muerto virgen! Avisad que al amanecer den dos clamores las campanas.

MARTIRIO.– Dichosa ella mil veces que lo pudo tener.

BERNARDA.– Y no quiero llantos. La muerte hay que mirarla cara a cara. ¡Silencio! (*A otra hija*). ¡A callar he dicho! (*A otra hija*). Las lágrimas cuando estés sola. ¡Nos hundiremos todas en un mar de luto! Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen. ¿Me habéis oído? ¡Silencio, silencio he dicho! ¡Silencio!

(*Telón*).

- Mujeres protagonistas: en la obra no aparece ningún hombre en escena
- Índole sexual de los problemas: el amor de las hijas por un solo hombre, Pepe el Romano
- Importancia del tema de la honra y del qué diran
- Tema de la obra: enfrentamiento entre la autoridad (Bernarda) y la rebeldía (Adela), realidad y deseo
- Clima denso y dramático
- Final trágico: muerte de Adela y encierro perpetuo del resto de las hermanas
- Símbolos: caballo, campanas (y en la obra, bastón, calor, sal, agua, vestido verde...)
- Lenguaje poético a la vez que realista (en la obra se usa el verso en la escena de los segadores)
- Ambientación en el campo andaluz, una sociedad muy conservadora

Cartel del último estreno de *La casa de Bernarda Alba*, a cargo del Centro Dramático Nacional

AHORA TÚ

(*Casa de* YERMA. *Atardece.* JUAN *está sentado. Las dos cuñadas de pie*).
JUAN.– ¿Dices que salió hace poco? (*La hermana mayor contesta con la cabeza*). Debe de estar en la fuente. Pero ya sabéis que no me gusta que salga sola. (*Pausa*). Puedes poner la mesa. (*Sale la hermana menor*). Bien ganado tengo el pan que como. Ayer pasé un día duro podando los manzanos. Estoy harto. (*Se pasa la mano por la cara. Pausa*). Esa no viene... Una de vosotras debía salir con ella, porque para eso estáis aquí, comiendo en mi mantel y bebiendo mi vino. Mi vida está en el campo, pero mi honra está aquí. Y mi honra es también la vuestra. (*La hermana inclina la cabeza*). (*Entra* YERMA *con dos cántaros. Queda parada en la puerta*). ¿Vienes de la fuente?
YERMA.– Para tener agua fresca en la comida. (*Sale la otra hermana*). ¿Cómo están las tierras?
JUAN.– Ayer estuve podando los árboles.
YERMA.– (*Deja los cántaros. Pausa*). ¿Te quedarás?
JUAN.– He de cuidar el ganado. Tú sabes que esto es cosa del dueño.
YERMA.– Lo sé muy bien. No lo repitas.
JUAN.– Cada hombre tiene su vida.
YERMA.– Y cada mujer la suya. No te pido yo que te quedes. Aquí tengo todo lo que necesito. Tus hermanas me guardan bien. Pan tierno y requesón y cordero asado como yo aquí, y pasto lleno de rocío tus ganados en el monte. Creo que puedes vivir en paz.
JUAN.– Para vivir en paz se necesita estar tranquilo.
YERMA.– ¿Y tú no estás?
JUAN.– No estoy. Las ovejas en el redil y las mujeres en su casa. Tú sales demasiado.
YERMA.– Justo. Las mujeres dentro de sus casas. Cuando las casas no son tumbas. Cuando las sillas se rompen y las sábanas de hilo se gastan con el uso. Pero aquí no. Cada noche, cuando me acuesto, encuentro mi cama más nueva, más reluciente, como si estuviera recién traída de la ciudad.
JUAN.– Tú misma reconoces que llevo razón al quejarme. ¡Que tengo motivos para estar alerta!
YERMA.– Alerta, ¿de qué? En nada te ofendo. Vivo sumisa a ti, y lo que sufro lo guardo pegado a mis carnes. Vamos a callarnos. Yo sabré llevar mi cruz como mejor pueda, pero no me preguntes nada. Si pudiera de pronto volverme vieja y tuviera la boca como una flor machacada te podría sonreír y conllevar la vida contigo. Ahora, déjame con mis clavos.
JUAN.– Hablas de una manera que yo no te entiendo. No te privo de nada. Yo tengo mis defectos, pero quiero tener paz y sosiego contigo. Quiero dormir fuera y pensar que tú duermes también.
YERMA.– Pero yo no duermo, yo no puedo dormir.
JUAN.– ¿Es que te falta algo? Dime. ¡Contesta!
YERMA.– (*Con intención y mirando fijamente al marido*). Sí, me falta. (*Pausa*).
JUAN.– Siempre lo mismo. Hace ya más de cinco años. Yo casi lo estoy olvidando.
YERMA.– Pero yo no soy tú. Los hombres tienen otra vida: los ganados, los árboles, las conversaciones; las mujeres no tenemos más que esta de la cría y el cuidado de la cría.
JUAN.– Todo el mundo no es igual. ¿Por qué no te traes un hijo de tu hermano? Yo no me opongo.
YERMA.– No quiero cuidar hijos de otros. Me figuro que se me van a helar los brazos de tenerlos.
JUAN.– Entonces, ¿qué quieres hacer?
YERMA.– Quiero beber agua y no hay vaso ni agua, quiero subir al monte y no tengo pies, quiero bordar mis enaguas y no encuentro los hilos.
JUAN.– No me gusta que la gente me señale. Por eso quiero ver cerrada esa puerta y cada persona en su casa.
YERMA.– Hablar con la gente no es pecado.
JUAN.– Pero puede parecerlo. (*Bajando la voz*). Cuando te den conversación cierra la boca y piensa que eres una mujer casada.
YERMA.– (*Con asombro*). ¡Casada!
JUAN.– Y que las familias tienen honra y la honra es una carga que se lleva entre todos. (*Pausa*). Perdóname. (YERMA *mira a su marido, este levanta la cabeza y se tropieza con la mirada*). Aunque me miras de un modo que no debía decirte "Perdóname", sino obligarte, encerrarte, porque para eso soy el marido.

a. Resume el contenido de este fragmento.
b. ¿Cuál es el motivo de la angustia de la protagonista?
c. Localiza las alusiones a la honra y al qué dirán que encuentres en el texto.
d. ¿Cuál es el papel de las dos cuñadas de Yerma? ¿Cómo reaccionan ante su hermano? ¿Hay alguna diferencia entre su actitud y la que muestra la protagonista?
e. Explica el valor de los siguientes símbolos y su relación con el tema del texto: el agua de la fuente a la que acude Yerma, el ganado y las manzanas que con tanta dedicación cultiva Juan.
f. El fragmento está lleno de referencias líricas. Explica qué figuras literarias aparecen en las siguientes expresiones e interpreta su significado:
   - Si pudiera de pronto volverme vieja y tuviera la boca como una flor machacada te podría sonreír
   - Quiero dormir fuera y pensar que tú duermes también / Pero yo no duermo, yo no puedo dormir
   - Quiero beber agua y no hay vaso ni agua, quiero subir al monte y no tengo pies, quiero bordar mis enaguas y no encuentro los hilos
   - Y que las familias tienen honra y la honra es una carga que se lleva entre todos
g. ¿Te parece adecuado juzgar con nuestros valores una sociedad que no es contemporánea a la actual? Redacta un texto argumentativo en torno a 250 palabras en el que desarrolles tu opinión al respecto partiendo de lo que se muestra en el texto.

EL TEATRO ESPAÑOL DEL SIGLO XX Ajeno a las renovaciones del teatro europeo y mundial. Quienes se adaptan a los gustos del público pierden calidad. Los renovadores apenas estrenan. Figuras aisladas importantes: Valle-Inclán y García Lorca		
TENDENCIAS	**CARACTERÍSTICAS**	**AUTORES / OBRAS**
TEATRO COMERCIAL Y DE ÉXITO	**Teatro burgués** – Problemas poco conflictivos – Diálogos elegantes – Lugares escénicos variados	Jacinto Benavente (*Los intereses creados*, *Señora ama*)
	Comedia costumbrista – Ambiente pintoresco – Personajes típicos – Lenguaje avulgarado y humorístico – Conservadurismo	**Sainetes** Carlos Arniches (*La señorita de Trevélez*) Hermanos Álvarez Quintero (*Malvaloca*) **Astracán** Pedro Muñoz Seca (*La venganza de don Mendo*)
	Teatro poético – Escrito en verso – Trata asuntos históricos con perspectiva conservadora	Hermanos Machado (*La Lola se va a los puertos*) Francisco Villaespesa (*Aben Humeya*)
TEATRO RENOVADOR Y MARGINADO	**Teatro del 98** – Aborda conflictos personales – Más culto y denso	Miguel de Unamuno (*El otro*)
	Teatro del 27 – Depura el teatro poético – Más vanguardista – Acerca el teatro al pueblo	Rafael Alberti (*El adefesio*) Alejandro Casona (*La dama del alba*) Max Aub (*San Juan*)
EL TEATRO DE VALLE-INCLÁN	**Ciclo mítico** – Ambientado en Galicia, rural y mítica – Personajes movidos por instintos primitivos	*Comedias bárbaras* *Divinas palabras*
	Farsas – Domina la caricatura y lo grotesco	*Farsa y licencia de la reina castiza*
	Esperpento – Crítica a la sociedad española a través de la deformación – Contrastes y humor – Variedad de estilos y registros – Numerosos personajes y cambios de espacio y tiempo	*Luces de bohemia* *Martes de carnaval*
EL TEATRO DE GARCÍA LORCA	**Inicios** – Teatro poético – Inspiración en el guiñol – Anuncia su teatro posterior (tema del deseo imposible, personajes femeninos, destino trágico)	*La zapatera prodigiosa* *Mariana Pineda*
	Comedias imposibles – Irrupción del surrealismo – Teatro vanguardista – Muy difícil de representar	*Así que pasen cinco años* *El público*
	Trilogía rural – Índole sexual de los problemas – Conflicto entre el deseo individual y la sociedad represora – Mujer protagonista – Situadas en el campo andaluz – Final trágico – Une prosa y verso, realismo y poesía	*Bodas de sangre* *Yerma* *La casa de Bernarda Alba*

6. RESUELVE LA SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

Llegados a este punto, es el momento de iniciar el reto que te propusimos al principio de la unidad. Te hemos ofrecido una visión general de la situación en España a principios del siglo xx y cuáles son los movimientos artísticos y literarios más importantes del periodo. Además, has conocido a alguno de los autores más representativos y sus obras. Por ello, estás más que preparado para pasarles revista.

¿En qué consiste?

Nuestra propuesta consiste en la creación de una revista digital colaborativa.

¿Cómo se presenta?

La forma de presentarla será a través de plataformas que existen en la red para este cometido, como Madmagz, Issuu, Canva, etc.

¿Cómo puedes desarrollarla?

1. Lo más conveniente es que abordes este reto junto a tus compañeros, en grupos de 5 a 8 integrantes aproximadamente, que conformarán la redacción de la revista.
2. Elegid un título. Puede ser meramente informativo, más rompedor o de carácter literario (algunas revistas de esta época son *Verso y Prosa*, *Carmen*, *Lola*, *Litoral*, *Revista de Occidente*, *Ultra*, *Gallo*, *Caballo verde para la poesía*...).
3. Estableced las secciones en las que vais a dividir vuestra revista: información y opinión, una o varias secciones literarias o artísticas, e incluso podéis incluir publicidad de la época o pasatiempos. Aquí tenéis un índice a modo de ejemplo que, como es lógico, podéis modificar a vuestro gusto:
4. Procurad incluir en la revista textos periodísticos de diversa tipología: en la que te presentamos como ejemplo hay un editorial, una entrevista, artículos de opinión, crónica y crítica.
5. Aprovechad este espacio para mostrar obras de creación literaria, tanto vuestras como de autores del periodo que os gusten. Es una buena forma de difundirlo. Podéis, además, seguir el estilo de los movimientos estudiados (componer poemas modernistas, un romance lorquiano, greguerías, una escena esperpéntica o un relato como los de Azorín, por ejemplo).
6. Incorporad otras artes a vuestra revista (pintura y dibujo, cómic, música, cine...). Aunque se trata de una revista literaria, en el arte, como en la vida, la mayoría de las cosas están relacionadas (los figurines y decorados teatrales de Dalí, el cine de Buñuel, las colaboraciones de Manuel de Falla y García Lorca, la pintura de Alberti, el cubismo de Picasso, el surrealismo en los cuadros de Maruja Mallo, las esculturas de Margarita Gil Roësset y su relación con Juan Ramón, etc.).

Os mostramos la que hemos creado nosotros, que pretende jugar con su título y con la imagen tal y como lo hacen las vanguardias, con el nombre que se le ha dado al periodo (edad de plata).

Preparamos la **PAU**

Recuerda que la prueba PAU consta de dos bloques: uno con tres preguntas sobre un texto y otro con dos preguntas dobles con dos opciones para elegir una en cada caso.

BLOQUE 1 (Texto)
Puntuación máxima: 5 puntos

Lee atentamente el texto que se ofrece a continuación:

TEXTO

Con el pretexto de estar enfermo, Andrés abandonó el empleo, y por influencia de Julio Aracil le hicieron médico de La Esperanza, sociedad para la asistencia facultativa de gente pobre. No tenía en este nuevo cargo tantos motivos para sus indignaciones éticas, pero, en cambio, la fatiga era terrible; había que hacer treinta y cuarenta visitas al día en los barrios más lejanos; subir escaleras y escaleras, entrar en tugurios infames... En verano sobre todo, Andrés quedaba reventado. Aquella gente de las casas de vecindad, miserable, sucia, exasperada por el calor, se hallaba siempre dispuesta a la cólera. El padre o la madre que veía que el niño se le moría, necesitaba descargar en alguien su dolor, y lo descargaba en el médico. Andrés algunas veces oía con calma las reconvenciones, pero otras veces llegaba a encolerizarse y les decía la verdad: que eran unos miserables y unos cerdos; que no se levantarían nunca de su **postración** por su incuria y su abandono. Iturrioz tenía razón: la naturaleza no solo hacía el esclavo, sino que daba el espíritu de la esclavitud. Andrés había podido comprobar en Alcolea como en Madrid que, a medida que el individuo sube, los medios que tiene de burlar las leyes comunes se hacen mayores. Andrés pudo evidenciar que la fuerza de la ley disminuye proporcionalmente al aumento de medios del triunfador. La ley es siempre más dura con el débil. Automáticamente pesa sobre el miserable. Es lógico que el miserable por instinto odie la ley. Aquellos desdichados no comprendían todavía que la solidaridad del pobre podía acabar con el rico, y no sabían más que lamentarse **estérilmente** de su estado.

Pío Baroja, *El árbol de la ciencia*, 1911

Responde a las tres cuestiones siguientes:

1. **Identifica las ideas del texto, expón de forma concisa su organización e indica razonadamente su estructura. (1.5 puntos)**
2. **Explica la intención comunicativa del autor (0.5 puntos) y comenta dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual. (1 punto)**
3. ***¿Es el lamento y la queja la mejor manera de transformar una situación adversa?* Elabora un discurso argumentativo, de entre 200 y 250 palabras, en respuesta a esta pregunta, eligiendo el tipo de estructura que consideres adecuado. (2 puntos)**

BLOQUE 2 (Cuestiones)
Puntuación máxima: 5 puntos

4a. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

- **Analiza sintácticamente el siguiente fragmento: *No tenía en este nuevo cargo tantos motivos para sus indignaciones éticas, pero, en cambio, la fatiga era terrible*. (1.5 puntos)**
- **Identifica y explica las relaciones sintácticas que se establecen entre las oraciones del fragmento siguiente: *Es lógico que el miserable por instinto odie la ley*. (1.5 puntos)**

4b. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

- **Analiza cómo están formadas las siguientes palabras, subrayadas en el texto, indicando para cada una sus formantes y el procedimiento empleado: *encolerizar*, *desdichados*. (1 punto)**
- **Explica el sentido que tienen en el texto las palabras destacadas en negrita: *postración*, *estérilmente*. (1 punto)**

5a. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

– **Responde a las tres cuestiones que se plantean a partir del texto y la imagen siguientes. (1.5 puntos)**

Si en *Puñal de claveles* tenemos el puñal como metáfora que podría adelantar un posible crimen, en *Bodas de sangre* se cumple la profecía implicada en el símbolo de la sangre, emblema de la muerte. En los dos títulos hay contrastes: de vida (*claveles*, *bodas*) y de muerte (*puñal*, *sangre*) sin olvidar que la novela de Carmen de Burgos, donde aparecen los "claveles reventones, color de sangre", se publicó en 1931, un año antes de que Lorca concluyera la escritura de *Bodas de sangre*.

R. Cabañas Alamán, "*Puñal de claveles*, de Carmen de Burgos, y *Bodas de sangre*, de Federico García Lorca: la frustración y la naturaleza (paralelismos y contrastes)", *Estudios humanísticos. Filología 31*, 2009

Valle-Inclán y otros intelectuales, de tertulia en un café de Madrid

1. **¿A qué generación literaria pertenece Carmen de Burgos? Expón dos características propias de ese grupo de autores y autoras. (0.5 puntos)**
2. ***Bodas de sangre* es uno de los dramas más significativos de Federico García Lorca. Cita el título de otras dos obras teatrales del autor y destaca por qué son importantes. (0.5 puntos)**
3. **Comenta brevemente la relevancia de Ramón M.ª del Valle-Inclán para la historia del teatro español del siglo xx. (0.5 puntos)**

– **Responde a las tres cuestiones que se plantean a partir del texto y la imagen siguientes. (1.5 puntos)**

El Premio Nobel Juan Ramón Jiménez rechazó pertenecer a la generación del 98, a la que denostó en numerosas cartas. "Dejemos eso para los viejos del todo, para los académicos ya sentados en su poltrona eterna, para los laureados en seco, para esos tontos caídos, en suma, de esas jeneraciones del 98 y siguiente, a ninguna de las cuales (...) tengo el mal gusto de pertenecer", escribió, a sus 45 años, a Ernesto Giménez Caballero. También sobre el 98, en 1926, confesó a Ricardo Baeza: "A mí me da dolor de estómago solo de pensar que mi poesía tenga nada que ver con el consabido *desastre*". Sin embargo, era mucho más indulgente con los escritores jóvenes. A Waldo Frank le escribe en 1924: "Me pregunta usted por la juventud actual española. Le voy a decir: nunca tan hermosas plantas. Vale más que la francesa".

Efe Sevilla, "La generación a la que Juan Ramón Jiménez denostó", *El Mundo*, 10/06/2012

Maruja Mallo, *Elementos para el deporte* (1927)

1. **Comenta tres características comunes a los miembros de generación del 98 y menciona el nombre de dos de sus autores y autoras. (0.5 puntos)**
2. **Explica el papel que desempeñó Juan Ramón Jiménez para los jóvenes escritores del momento. (0.5 puntos)**
3. **Maruja Mallo fue una sinsombrero. Expón brevemente quiénes fueron estas creadoras. (0.5 puntos)**

5b. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

– **Comenta la figura de Iturrioz en la novela *El árbol de la ciencia*.**

– **Explica cómo trata Luis Cernuda el tema del amor en *La Realidad y el Deseo*.**

aire del norte
oso blanco
del viento

UNIDAD 3
LA REFLEXIÓN SINTÁCTICA

1. SITUACIÓN DE APRENDIZAJE: *DALE RITMO A LA SINTAXIS*
2. LA SINTAXIS
3. LOS SINTAGMAS
4. LAS FUNCIONES DE LOS SINTAGMAS
- 4.1 Las funciones semánticas
- 4.2 Las funciones sintácticas
  - 4.2.1 El sujeto
  - 4.2.2 Los complementos verbales
  - 4.2.3 Los modificadores oracionales

5. LA ORACIÓN COMPUESTA
- 5.1 La coordinación de oraciones
- 5.2 La yuxtaposición de oraciones
- 5.3 La subordinación de oraciones
  - 5.3.1 La subordinación sustantiva
  - 5.3.2 La subordinación de relativo
  - 5.3.3 La subordinación adverbial y otras construcciones

6. RESUELVE LA SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

PREPARAMOS LA PAU

1. SITUACIÓN DE APRENDIZAJE: *DALE RITMO A LA SINTAXIS*

Seguramente te encanta la música y tienes grabados en la memoria algunos versos e incluso los estribillos de tus canciones favoritas. La música tiene el poder casi mágico de cambiarnos el estado de ánimo, de transportarnos a otro sitio, de hacer que revivamos sensaciones pasadas, en fin, de ayudarnos a entender mejor por qué sentimos lo que sentimos. Además, cuando algunas letras dan en la diana de nuestros corazones, entonces se convierten en compañeras inseparables.

En esta situación de aprendizaje te proponemos que practiques esa actividad que tanto te gusta; y por eso te vamos a pedir que escuches música, tanta como necesites, pero lo vas a hacer para cumplir un encargo especial: encontrar y explicar errores sintácticos en letras de canciones, errores que unas veces se deberán a razones métricas y otras a un uso relajado de la lengua y sus reglas. Por ahora, quédate solo con los primeros acordes de la melodía que te estamos presentando, pues al final de la unidad te detallaremos cómo llevar a cabo este reto tan *marchoso*.

2. LA SINTAXIS

Lee el siguiente texto sobre la utilidad de la sintaxis y realiza las actividades propuestas:

Nueva gramática de la lengua española (2009), RAE y ASALE

Glosario de términos gramaticales (2019), RAE y ASALE

¿Para qué sirve la sintaxis? La respuesta es sencilla: la sintaxis ayuda a pensar. Entre otras razones, porque se ocupa del orden de las palabras. Un ejemplo: cualquier hispanohablante puede entender la diferencia de significado entre estas dos frases aparentemente iguales: *Compró caro ese chalé* y *Compró ese chalé caro*. En una te engañan y en la otra estás forrado. No todos, sin embargo, aciertan a explicar gramaticalmente esas diferencias de sentido sutiles. Quien aprendió qué es un complemento predicativo y para qué lo usamos sabrá argumentarlo.

La sintaxis, por tanto, sirve para pensar mejor, como los sudokus y los crucigramas, y también para jugar. ¿Qué prefiere: *gorras de viaje* o *viajes de gorra*? ¿Es igual de humano *Una menos vieja* que el despiadado *Una vieja menos*? Usted puede formar unas cuantas frases distintas cambiando el orden de estas nueve palabras: *Los socios que no vinieron ayer abonaron el importe*. Varía la semántica si se altera la alineación de la frase. En plan gratuito: *Los socios que vinieron ayer no abonaron el importe*. En plan selectivo: *Los no socios que vinieron ayer abonaron el importe*. En plan tocateja para todos: *Los socios que no vinieron abonaron ayer el importe*. En plan noticia y apremio: *Vinieron los socios que no abonaron el importe ayer.*

Es cierto que –salvo al profesorado de Lengua– a un camarero o a una abogada, a casi ninguna dentista o a pocos policías o albañiles les exigen en sus trabajos analizar oraciones. Si ayudan a sus hijos con los deberes, puede que sí les toque enzarzarse con atributos y circunstanciales y hasta con criaturas como los sintagmas. Ante una parejita de frases como esta, *La niña quiere la muñeca* y *La niña quiere a la muñeca*, doña Sintaxis te da la cena y deja muchas puertas abiertas para reflexionar. ¿No servía para eso?

José Luis González, *Hoy*, 06/03/2014 (texto adaptado)

ACTIVIDADES

01. ¿Cuál es la intención comunicativa del autor?

02. ¿Existe diferencia semántica entre *La niña quiere la muñeca* y *La niña quiere a la muñeca*? ¿Y sintáctica? Justifica las dos respuestas.

03. Combina de dos maneras distintas las palabras del siguiente enunciado y explica las diferencias semánticas entre las oraciones creadas: *El chico le ha dejado la bici nueva a su hermana*.

04. Expresa con tus palabras qué dice el emisor en cada una de estas oraciones: *No me asusta la verdad* y *No me asusta, la verdad*. ¿Eres capaz de explicar si esta diferencia de contenido también se refleja en la estructura sintáctica de la oración?

3. LOS SINTAGMAS

La materia prima con la que nos comunicamos son las palabras: *amigos, cansado, ganar* o *mucho* son palabras. Sin embargo, normalmente no las usamos sueltas cuando hablamos con los demás, sino que las unimos a otras para producir mensajes más complejos. En este punto es donde es útil la sintaxis, porque nos dice de qué modo podemos combinar las palabras y qué reglas hemos de respetar cuando creamos enunciados.

La primera unidad que construimos es el **sintagma**, que podemos definir como la palabra o el grupo de palabras que se forma a partir de un núcleo, tiene un comportamiento unitario y presenta la estructura básica **modificador + núcleo + complemento**. Atendiendo a la categoría del núcleo, existen cinco tipos principales de sintagmas y, como puedes ver en la tabla, son variadas las categorías que pueden aparecer en su interior:

Sintagma	Modificador	Núcleo	Complemento
Nominal (SN)	**determinante** mi pareja **adverbio de foco** también mi pareja	**sustantivo** mi pareja **pronombre** ella **palabra sustantivada** el azul de sus ojos **locución nominal** mi media naranja	**sintagma adjetival** mi pareja habitual **sintagma preposicional** mi pareja de pádel **sintagma nominal (en aposición)** mi pareja Carmen **sintagma adverbial** una pareja así **oración subordinada** la pareja que tengo para el pádel
Adjetival (SAdj)	**adverbio** muy recomendable incluso vacío **locución adverbial** lleno en exceso	**adjetivo** muy recomendable **locución adjetiva** casi sin igual	**sintagma preposicional** recomendable para ti
Adverbial (SAdv)	**adverbio** bastante antes **locución adverbial** lejos en extremo	**adverbio** bastante antes **locución adverbial** muy a menudo	**sintagma preposicional** antes del comienzo
Preposicional (SP)	**adverbio de foco** casi sin intención **sintagma nominal** dos metros sobre el suelo **locución adverbial** un poco a la derecha	**preposición** casi sin intención dos metros sobre el suelo **locución preposicional** en torno a las cinco	**sintagma nominal** sin ninguna intención **sintagma adverbial** desde ayer **sintagma adjetival** por responsable **sintagma preposicional** de entre los árboles **oración subordinada** para que se lo devuelvas
Verbal (SV)	**adverbio** no trajo los libros a clase ya tiene el permiso de conducir	**verbo** no trajo los libros a clase **locución verbal** echo de menos a mis amigos **perífrasis verbal** tienes que llegar antes	**sintagma nominal** trajo los libros a clase **sintagma adverbial** trajo los libros ayer **sintagma adjetival** trajo los libros resignado **sintagma preposicional** trajo los libros a clase **oración subordinada** trajo los libros como pudo

PROFUNDIZA

Aparte de estos sintagmas, se reconocen otros menos habituales en los libros de texto:

- **Sintagma conjuntivo**, formado por una conjunción y su término o complemento: *Me encanta la gente como tú.*
- **Sintagma interjectivo**, constituido por una interjección y su complemento: *vaya con el niño.*

Una cuestión de gran utilidad es saber **cómo separar los sintagmas** que aparecen en una oración. Por ejemplo, en *La directora inauguró en el instituto la exposición sobre García Lorca*, encontramos dos sintagmas principales: *la directora* (SN) e *inauguró en el instituto la exposición sobre García Lorca* (SV). Dentro de este último, podemos reconocer otros dos: *en el instituto* (SP) y *la exposición sobre García Lorca* (SN); y en el interior de este segundo, a su vez, uno más: *sobre García Lorca* (SP). Pues bien, hemos podido realizar esta segmentación gracias a la aplicación de **pruebas** como estas:

Pregunta-respuesta	Las palabras de un sintagma responden conjuntamente a una pregunta: ¿Quién inauguró en el instituto la exposición sobre García Lorca? → *la directora*; ¿qué hizo la directora? → *inauguró en el instituto la exposición sobre García Lorca*; ¿qué inauguró? → *la exposición sobre García Lorca*; ¿dónde la inauguró? → *en el instituto*; ¿sobre quién era la exposición? → *sobre García Lorca*
Movilidad	Algunos sintagmas pueden cambiar de posición dentro de la oración: *La exposición sobre García Lorca la inauguró la directora en el instituto*
Sustitución por una expresión genérica	Muchos sintagmas pueden ser sustituidos por un pronombre: *la directora* (*ella*), *la exposición sobre García Lorca* (*eso*); o un adverbio: *en el instituto* (*allí*) → *Ella inauguró allí eso*

Como hemos indicado, son tres los constituyentes básicos del sintagma. Vamos a recordar lo más importante de cada uno. Del **núcleo**, debes tener en cuenta las siguientes particularidades:

- Es el elemento que **otorga la categoría** al sintagma (nominal, verbal...) y selecciona las **funciones sintácticas** que puede desempeñar. Así, en *Ha pintado un cuadro abstracto*, decimos que el sintagma subrayado es nominal, porque su núcleo es un nombre o sustantivo (*cuadro*), y que actúa como complemento directo, pues esta es una de las funciones sintácticas propias de este tipo de palabra. Por eso suele afirmarse también que el núcleo es el único componente verdaderamente imprescindible del sintagma.
- Constituye la **base del significado** del sintagma. Así, en *El instituto está bastante lejos de mi casa*, el elemento que informa de la propiedad fundamental del sujeto (su lejanía) es el adverbio *lejos*. Del mismo modo, en el sintagma *desde Jaén* (por ejemplo, en *Viene andando desde Jaén*), se alude al origen o la procedencia, y ese valor lo aporta la preposición *desde*.
- Aunque lo habitual es que el núcleo aparezca **expreso**, también puede darse de forma tácita. Esto es posible cuando está presente en el contexto y puede resultar innecesaria su mención: *Había dos asientos y cogí el más cercano* (sintácticamente, *el Ø más cercano*, donde Ø equivale a *asiento*). Para saber si estamos ante un núcleo **tácito**, es útil la siguiente prueba: lo recuperamos del contexto y comprobamos si el resultado es gramaticalmente correcto (*Había dos asientos y cogí el asiento más cercano*).
- Hay sintagmas que solo constan de **una palabra**, el núcleo: *He cogido folios* (frente a *He cogido diez folios de colores*). Contrariamente, hay núcleos que no pueden aparecer solos: le ocurre esto a algunos verbos (**La noticia dice* / *La noticia dice la verdad*) y a las preposiciones (**Nos vimos en* / *Nos vimos en la plaza*), salvo excepciones (*una cerveza sin*).

Respecto a los **modificadores**, estos son los aspectos más importantes que debes considerar:

- Frente a los complementos, que pueden ser varios, lo habitual es que haya **un solo modificador** en el sintagma, salvo que se trate de determinantes (*estas tres sillas, todos mis otros amigos*) o se añadan adverbios de foco (*solo los alumnos de alemán*), entre otros casos posibles.
- Suelen ser **expresiones simples**; sin embargo, también podemos encontrar modificadores que son sintagmas nominales (*dos metros bajo el mar*) o locuciones adverbiales (*un poco triste*).
- **Preceden al núcleo**, con algunas salvedades, como las locuciones que expresan cantidad: *generoso en exceso, lejos de verdad*. Por ello, los determinantes pospuestos al núcleo no funcionan como modificadores del nombre, sino como complementos parecidos al adjetivo: *la fecha esa, el libro mío*.
- Los **modificadores del verbo** más habituales son las expresiones de negación (*No vino ayer*), afirmación (*Sí vino ayer*), así como los adverbios de aspecto (*Ya se ha despertado*) y de foco (*Solo vino ayer*), principalmente.

De los **complementos**, por último, has de tener en cuenta lo siguiente:

- Los **complementos del adjetivo** (*ancho de espaldas*), el **adverbio** (*encima de la mesa*) y la **preposición** (*con tu ayuda*) siempre van **detrás** del núcleo. Los **complementos del nombre** también aparecen detrás si son sintagmas preposicionales (*un día de la semana*; incluidas las locuciones adjetivas: *un día de perros*; y aposiciones como *el listo de mi cuñado*), sintagmas nominales en aposición (*el día martes*) o adjetivos relacionales (*el delantero francés*); sin embargo, pueden ir también **delante** si son adjetivos calificativos (*un día feliz, un feliz día*). El factor de la posición es muy importante para el análisis sintáctico, porque nos permite saber, por

ejemplo, si un sintagma preposicional forma sintagma con el sustantivo al que acompaña: así, en *Me ha devuelto el libro con otra mancha*, el hecho de que podamos adelantar el sintagma preposicional (*Me ha devuelto con otra mancha el libro*) demuestra que no pertenece al sintagma de *libro*.

- Los **complementos del verbo** son variados y tienen relativa libertad de posición, sobre todo los adjuntos. Podemos agruparlos en tres tipos básicos:
  - Los **argumentales**, que son necesarios para el verbo: *La alumna ha saludado al público*.
  - Los **adjuntos**, que son prescindibles para el verbo: *La alumna ha saludado al público tras los aplausos*.
  - El **atributo** (*La alumna parecía satisfecha*) y el **complemento predicativo** (*La alumna se despidió del público satisfecha*), que tienen la capacidad de predicar de un segmento nominal de la oración.

Por último, no olvides que algunas palabras pueden **cambiar de categoría**. Veámoslo con un ejemplo. El vocablo *deportivas* es un sustantivo en *unas deportivas blancas* (se refiere a unas zapatillas), pero un adjetivo en *apuestas deportivas* (indica un tipo de apuestas). Para identificar la categoría en estos casos, tendrás que observar con qué palabras **se combinan**: así, como en *unas deportivas blancas*, el término *deportivas* se deja acompañar de un adjetivo que actúa como complemento suyo (observa cómo le impone el género y el número: *deportivas blancas / calzado blanco*), tendrá que ser un nombre y no otro adjetivo; y, en el segundo caso, dado que *deportivas* complementa a un nombre (*apuestas*), del que depende (fíjate en que *apuestas* impone la concordancia: *apuestas deportivas / eventos deportivos*), tendremos que concluir que es un adjetivo. Otro criterio válido es comprobar con qué tipo de palabras pueden **conmutarse**: en el primer caso, *deportivas* puede ser sustituida por *zapatillas* o *calzado*, que son sustantivos, mientras que, en el segundo, podrá ser reemplazada por palabras como *digitales* o *peligrosas*, lo que indica de nuevo su naturaleza adjetival.

ACTIVIDADES

Análisis directo

01. Justifica cuántos sintagmas aparecen en cada oración y clasifícalos:

a. Las casas en la capital cuestan bastante más dinero ahora.
b. La entrega de los diplomas a los ganadores será a las cinco de la tarde.
c. Este viaje por Europa ofrece una oportunidad francamente buena a jóvenes sin recursos.

02. Identifica el núcleo en los sintagmas subrayados y explica qué criterios has seguido para ello:

a. La sección está excesivamente llena de objetos en venta.
b. Me dormí durante la representación de la obra.
c. ¿Quién de vosotros dos lo corregirá en la pizarra?

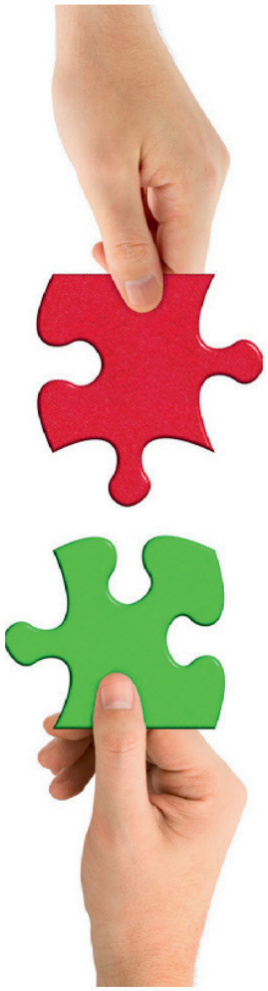
03. Realiza un análisis sintáctico de los sintagmas subrayados:

a. Lo resolví casi en un minuto.
b. Ha contratado hoy hasta dos veces más clientes.
c. Únicamente los investigadores con cinco años de experiencia pueden solicitarlo.

04. Di si son verdaderas o falsas las afirmaciones sobre los sintagmas subrayados y argumenta tu decisión:

a. *El autobús llegó solo cinco minutos más tarde de lo programado*: el núcleo del sintagma es *minutos*, pues con esta palabra de significado temporal se informa del retraso sufrido.
b. *Defendieron el resultado casi hasta el final del partido*: el núcleo es *final*, momento en el que concluye la acción.
c. *He respondido a las preguntas un poco a voleo*: el núcleo es la locución adverbial *a voleo* y *un poco* su modificador.

05. En *Podrás entrar en el museo una hora antes del cierre*, ¿cuál es el núcleo del sintagma que hemos subrayado?



Pares mínimos

06. Indica la categoría de las palabras subrayadas aportando argumentos gramaticales:

a. El hijo de mi vecina es un <u>niño</u>.
   El hijo de mi vecina es muy <u>niño</u>.

b. Habló <u>claro</u> sobre el futuro de la empresa.
   Discurso <u>claro</u> sobre el futuro de la empresa.

c. Llegaron a su destino un día <u>antes</u>.
   Llegaron a su destino el día <u>antes</u>.

d. Este poema es una obra <u>vanguardista</u> de los años 20.
   Este poema es una obra de un <u>vanguardista</u> de los años 20.

Secuencias agramaticales

07. Explica las diferencias entre los sintagmas de cada par:

a. He metido el gol de milagro.
   He metido el gol de la victoria.

b. Se garantiza la devolución de la compra.
   Se garantiza la devolución tras la compra.

08. Justifica con argumentos sintácticos por qué están mal formados los sintagmas subrayados:

a. *Hemos ido a pie <u>la playa hasta</u>.

b. *<u>De la impresora nueva el cable</u> está desenchufado.

c. *Esta futbolista es <u>buena extraordinariamente</u>.

d. *El tornillo cayó <u>de la mesa debajo</u>.

09. Explica por qué es incorrecta esta oración: **Hace mucho frío de narices.*

10. Observa el paralelismo entre los enunciados de las tres columnas e intenta formular una regla para explicar el mecanismo de la negación en castellano:

a.	b.	c.
*Nadie no ha venido.	*Tampoco no se ha ido.	*Nunca no ha estado aquí.
Nadie ha venido.	Tampoco se ha ido.	Nunca ha estado aquí.
No ha venido nadie.	No se ha ido tampoco.	No ha estado aquí nunca.

Secuencias ambiguas

11. Analiza la ambigüedad categorial que existe en las palabras del sintagma nominal subrayado: *<u>Un joven onubense</u> ha ganado un prestigioso premio de poesía*.

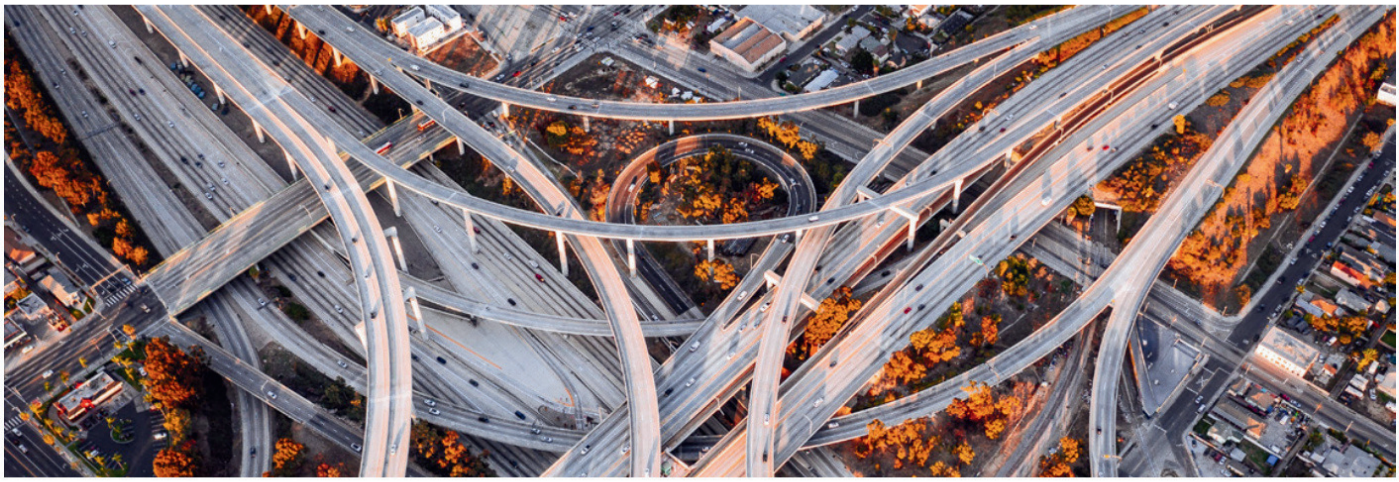
12. Justifica en términos sintácticos en qué consiste la ambigüedad de los siguientes sintagmas y propón una redacción más clara:

a. Cazadoras de piel de hombre

b. Una caja de juguetes de madera

Análisis inverso

13. Crea una oración en la que *un poco* actúe como modificador de un núcleo adjetival y otra en la que la misma expresión funcione como núcleo de un sintagma adverbial.



4. LAS FUNCIONES DE LOS SINTAGMAS

Según hemos visto hasta ahora, la sintaxis se ocupa de estudiar cómo se combinan las palabras y qué contenidos se crean mediante esas formaciones. Por ello, su análisis atiende tanto al valor gramatical de las palabras, es decir, su función sintáctica, como al papel temático que cumplen, o sea, su función semántica.

Es posible que muchas veces hayas oído decir que el sujeto es la parte de la oración que realiza la acción del verbo. Sin embargo, esto no es del todo cierto, pues hay sujetos que realizan acciones (y son agentes: *El chico ha lavado a su perro*) y sujetos que no realizan nada (*El perro duerme*), del mismo modo que hay verbos que significan acciones (*pintar, leer, perseguir*) y otros que denotan procesos (*crecer, hervir, caer*) o estados (*saber, odiar, sentir*). Fíjate en las funciones sintácticas y semánticas de estas oraciones:

	El chico	ha lavado	a su perro
Funciones sintácticas	Sujeto	N	CD
Funciones semánticas	Agente	Acción	Paciente

	El chico	adora	a su perro
Funciones sintácticas	Sujeto	N	CD
Funciones semánticas	Experimentante	Estado	Tema

Las **funciones sintácticas** de los sintagmas pueden reconocerse por sus marcas formales. Por ejemplo, identificamos el sujeto gracias a la concordancia con el verbo, y distinguimos muchos complementos por ir encabezados por una preposición; de la misma forma, reconocemos el término de una preposición o el modificador de un sintagma por la posición que ocupan en la secuencia. Las **funciones semánticas**, por su parte, dependen exclusivamente del verbo, pues representan el papel que cumple cada participante en el significado verbal. Por ejemplo, si atendemos a la definición de *regalar*, advertiremos que se trata de una acción que necesita tres participantes: un agente (el que regala), un paciente (lo regalado) y un destinatario (el receptor), tal y como encontramos en *Luis ha regalado un libro a su madre*.

4.1 Las funciones semánticas

No existe una lista cerrada de las funciones semánticas, aunque suelen reconocerse las siguientes:

- El **agente** es el ser animado que realiza la acción con intención o voluntad: *El conserje abrirá la puerta, Las hortalizas han sido cultivadas por el alumnado*.
- La **causa** designa el ente no animado que origina o desencadena un estado de cosas: *El viento ha tirado las macetas, Las plantas se han secado por el calor.*
- El **experimentante** nombra al ser animado que siente o vive las sensaciones expresadas por el verbo (*Mi hijo se aburre con el tenis, Me gusta el paisaje*) o el ente que se ve afectado por un cambio de estado involuntario (*Se ha roto el asa, El niño se ha manchado comiendo*).
- El **paciente** representa al ser que sufre los efectos de una acción intencionada (*La piscina fue inaugurada ayer*) o un cambio de estado provocado por un agente (*Su hija pintó la pared*).
- El **tema** se refiere al objeto que no se ve alterado en sus propiedades ni resulta afectado por el significado verbal: *Tengo dos hermanos, Mis amigos hablan de política*.
- El **destinatario** alude al ser que recibe algo: *Le regaló una flor.*
- El **locativo** representa la ubicación: *Ponlo en la mesa.*
- La **meta** señala el destino o término de un movimiento: *Ha llegado a su casa.*
- El **fuente** nombra la procedencia: *Lo importan de Brasil, He comprado la casa a un vecino.*

A grandes rasgos, podemos afirmar que la función sintáctica del sujeto se relaciona con los cuatro primeros papeles temáticos de esta lista, mientras que los complementos del verbo pueden asumir cualquiera de ellos. Por lo demás, existen otras funciones semánticas que también conviene conocer: tiempo (*Lo haré mañana*), medida (*Pesa dos kilos*), modo (*Exprésate bien*), finalidad (*Lo compré para venderlo*) e instrumento (*Lo he grabado con el móvil*).

ACTIVIDADES

Análisis directo

01. Identifica las funciones semánticas de los sintagmas teniendo en cuenta el papel que cumplen en el significado del verbo:

a. El músico compuso la pieza para la reina.
b. El malentendido provocó una fuerte discusión.
c. El libro fue escrito por un autor desconocido.
d. Mi abuela sufre con las noticias de la tele.
e. Llamaron amigos de todas partes.

02. Razona por qué el sujeto de *Las tormentas asustan a los animales* no puede ser agente e indica cuál es su función semántica.

03. Reconoce la función semántica de cada sujeto:

a. El coche destrozó la valla del jardín.
b. El balón rodó calle abajo.
c. Se ha activado la alarma correctamente.
d. Se ha secado la planta del balcón.
e. El bebé llora por hambre.
f. Una policía me ha pedido la documentación.

04. Indica qué función semántica falta en las siguientes oraciones:

a. El ejército se ha adentrado.
b. ¿Por qué no devuelves el libro?
c. La esquiadora sueña.
d. El nuevo modelo cuesta.
e. No pongas tus cosas.
f. Nuestro pívot mide.

Pares mínimos

05. Ten en cuenta lo que ya sabes sobre las funciones semánticas y explica por qué una oración es correcta y la otra no:

a. El ladrón ha destruido las pruebas meticulosamente.
b. *La lluvia ha destruido las pruebas meticulosamente.

Secuencias agramaticales

06. A menudo usamos los verbos *ver-mirar* y *oír-escuchar* como sinónimos y, sin embargo, no lo son del todo. De hecho, solemos decir *¡Escúchame de una vez!* y no *¡Óyeme de una vez!* o *¡Mírame, por favor!* y no *¡Veme, por favor!* Esto es así porque cada verbo de la pareja selecciona sujetos semánticamente distintos. Explica esta cuestión e ilústralo con algún otro ejemplo.

Secuencias ambiguas

07. El papel semántico del sujeto en *El padre asustó a su hija* puede ser interpretado de dos maneras distintas. Explica a qué se debe esta ambigüedad y continúa la oración de dos formas diferentes para expresar los dos valores que has reconocido.

08. También es ambiguo el sujeto de la oración *La chica se ha cortado el pelo*. Justifica qué tipos de sujeto podemos encontrar en este caso.

09. Explica con términos lingüísticos la ambigüedad semántica del sintagma *la elección del presidente*. Escribe dos oraciones con las dos interpretaciones que podemos hacer.

Análisis inverso

10. Crea dos oraciones con el verbo *molestar*: una con un sujeto agente y otra con un sujeto causa.

4.2 Las funciones sintácticas

Hemos visto que las palabras se combinan para formar sintagmas y que estos asumen papeles temáticos o funciones semánticas en relación con el verbo. En este apartado vamos a repasar las funciones sintácticas de los sintagmas. Las agruparemos en tres bloques: el sujeto, los complementos verbales y los modificadores oracionales.

4.2.1 El sujeto

El sujeto es un argumento del verbo que **concuerda** con él cuando este aparece en forma personal: *Nos ha gustado el postre* (en plural: *Nos han gustado los postres*). Se considera un **argumento externo**, pues, por un lado, resulta necesario para completar el significado del verbo (la oración del ejemplo solo está completa si de manera explícita o implícita identificamos qué nos ha gustado: *el postre*), y, por otro, se trata de un constituyente que está fuera del predicado.

En cuanto a las **categorías** que pueden actuar como sujeto, has de recordar lo siguiente:

- Es la función propia del **sintagma nominal** (*La votación se celebró con normalidad*) y de dos tipos de **oraciones subordinadas**: la sustantiva (*Me molestó que dijera mentiras*) y la relativa libre con *quien* (*Ha ganado quien lo merecía más*).
- Puede aparecer **expreso** (*La película acaba bien*) o, si es posible identificarlo en el contexto, darse de modo **tácito** (*La película es angustiosa, pero Ø acaba bien*).

Respecto a las **pruebas** y **marcas** que ayudan a identificarlo, son importantes las siguientes indicaciones:

- Su núcleo **concuerda** con el verbo en persona y número (*Me encanta esta novela de misterio / Me encantan estas novelas de misterio*). No obstante, la prueba de la concordancia no sirve para las formas no personales del verbo (*Al llegar él, se acabó la discusión*; *A llegar ellos, se acabó la discusión*), ya que carecen de flexión morfológica. Tampoco es útil con los verbos copulativos construidos con un atributo con flexión (nombre o adjetivo), pues tanto el sujeto como el atributo suelen mantener la concordancia con el verbo (*Mi tío es socio del club / Mis tíos son socios del club*). En este último caso, identificaremos el sujeto reconociendo de quién o de qué se habla en la oración (*mi tío*) y concluiremos que es atributo el sintagma encargado de predicar o aportar información del sujeto (*socio del club*).
- **Nunca** es un **sintagma preposicional** ni un **pronombre personal átono**. Por tanto, en una oración como *A mi hermano lo recogen mis padres a las cinco*, hay tres sintagmas que no pueden ser sujeto (*a mi hermano*, *a las cinco* y *lo*).
- La **posición preverbal** es la propia del sujeto (*La constancia compensa la inteligencia*). Sin embargo, podemos encontrar sujetos casi en cualquier posición dentro la oración (*La alarma sonó a las cinco, Sonó la alarma a las cinco, Sonó a las cinco la alarma*). A este respecto, suele relacionarse la posición preverbal con el uso del determinante (*La gente sale del estadio*), que no siempre es necesario en posición posverbal (*Sale gente del estadio*).

TEN EN CUENTA

Pese a no tener la posibilidad de establecer la concordancia con el sujeto, los **infinitivos**, **gerundios** y **participios** pueden poseer **sujetos expresos**: *Después de llegar ella, todo se calmó*; *Diciéndolo la delegada, sus compañeros lo aceptarán*; *Acabada la función, los asistentes salieron del teatro*; y **sujetos tácitos**: *La empresa desea* [Ø] *cambiar la estrategia comercial*; *Han fotografiado al artista* [Ø] *saliendo del hospital*; *Ha comprado un coche* [Ø] *fabricado en el extranjero*.

RECUERDA

Una forma de saber si estamos ante un caso de **sujeto tácito** es que podamos ocupar su espacio con un pronombre propio de esta función (*yo, tú, él, ella...*). Cuando se trate de algo inanimado, usaremos las formas *eso* y *esas cosas*.

TEN EN CUENTA

Los **sintagmas preposicionales** no pueden ejercer la función de sujeto. Así, en oraciones como *Lo resolvieron entre todos*, se considera que *entre todos* es un complemento predicativo, ya que esta oración admite un sujeto expreso: *Los alumnos lo resolvieron entre todos* ('juntos'). De igual manera, en *Hasta él lo sabe*, *hasta* se comporta como un adverbio de foco ('incluso') y funciona como modificador. Por su parte, en *Según tú, Luis no vendrá*, *según* funciona como conjunción de una oración con el verbo tácito (*Según [dices] tú, Luis no vendrá*).

Finalmente, existen algunos verbos y ciertos usos de otros en los que las oraciones no tienen sujeto y dan lugar a **oraciones impersonales**. En estos casos, el verbo aparece inmovilizado en la tercera persona del singular (salvo excepciones: *Es la una* / *Son las cinco*, donde la concordancia se establece con el atributo). Recordemos los casos más frecuentes:

Verbos relativos a **fenómenos atmosféricos**
Ha llovido en Sevilla, Anochece a las nueve
Ser, ***estar*** y ***hacer*** con complementos que expresan contenido atmosférico o temporal
Es tarde, Está nublado, Hace calor, Hace dos años de la boda
Haber como verbo autónomo o cuando la forma *hay* aparece en una perífrasis verbal
Hay clase esta tarde, Había personas en la calle, Hay que terminar antes
Ciertos usos de verbos como ***tratarse***, ***bastar***, ***decir***, ***ir*** y ***oler***
Se *trata de un caso complejo*, *Me basta con diez euros*, *Aquí dice que no se puede acampar*, *Ahora nos va bien a todos*, *Ahí huele fatal*
Con la **marca *se***
En este centro se sale a las tres, Se ha invitado a los familiares

Suelen considerarse también impersonales las oraciones con **sujeto inespecífico**, es decir, con un sujeto cuya identidad desconocemos o no queremos revelar: *Están llamando a la puerta, Me han suspendido las Matemáticas*. Fíjate en que el verbo se expresa en plural y que este número no indica necesariamente que la acción la realice un grupo de personas, pues generalmente es una sola la que llama a la puerta y un solo profesor el que nos suspende. Reciben también esta interpretación impersonal algunos usos de la segunda persona del singular (*En ese barrio te sientes inseguro*) y de la primera persona del plural (*En España hablamos muy alto*).

ACTIVIDADES

Análisis directo

01. Identifica el sujeto, si lo hay, apoyándote en pruebas y marcas formales:

a. Se ha alcanzado un acuerdo con los afectados.
b. ¿Quién se encarga de la compra esta semana?
c. Venga aquí inmediatamente, por favor.
d. Se ha auxiliado a más de veinte personas en la playa.
e. La escena se rodó en algo más de dos días.
f. Uno a uno fueron llegando todos los invitados a la ceremonia.
g. Hasta los últimos de la fila se habían enterado correctamente de la fecha.
h. En la web me han dado cita para el viernes.
i. Chicos, ¿quedará algo también para los del otro grupo?

Pares mínimos

02. ¿Qué diferencia sintáctica existe entre las oraciones de cada pareja?:

a. Me basta contigo.
   Me bastas tú.
b. Aquí huele a cerrado.
   La habitación huele a cerrado.
c. La gente está a gusto a la sombra.
   Se está a gusto a la sombra.
d. Se atiende a los clientes en el despacho.
   Atiende a los clientes en el despacho.
e. Le va bien el negocio familiar.
   Le va bien en el negocio familiar.
f. Hubo de recoger los desechos.
   Hubo que recoger los desechos.

03. Explica por qué la primera oración es correcta y la segunda no lo parece tanto:

a. Suena música en su casa.
b. *Música suena en su casa.

04. ¿Qué diferencia existe entre las dos oraciones?:

a. Se han repartido los números entre los asistentes.
b. Se han repartido los números los asistentes.

Secuencias agramaticales

05. Explica por qué son incorrectas las siguientes oraciones:

a. *En mi pueblo habían vecinos afectados por la riada.
b. *Este texto se trata de un artículo de opinión.

06. Escribe correctamente las siguientes oraciones:

a. *Desgraciadamente, la mayoría en nuestro país no están de acuerdo con la medida.
b. *La gente cree lo que ven en internet y lo comparten sin pensarlo demasiado.

07. Intenta encontrar una explicación al hecho de que el verbo *llover* no admita el plural en un caso y sí en el otro:

a. *Esta semana han llovido muchos litros.
b. Esta semana le han llovido las críticas.

Secuencias ambiguas

08. La oración *Se han acabado las novelas* puede interpretarse de dos formas distintas. Relaciona cada interpretación con la función del sujeto.

09. En *Le han reparado el portátil esta misma tarde* también existe ambigüedad respecto a la función del sujeto. Explica en qué consiste.

Análisis inverso

10. Construye una oración en la que haya un infinitivo y un sujeto expreso.

11. Crea una oración impersonal con *se* que pueda ser personal si se suprime esta marca.

4.2.2 Los complementos verbales

El predicado es un sintagma verbal formado por un núcleo (el verbo) y sus complementos. Si el verbo es predicativo (*hacer, saltar, pedir...*), distinguimos entre **complementos argumentales** o necesarios para su significado (complemento directo, indirecto, de régimen y locativo argumental) y **complementos adjuntos** o prescindibles (complementos circunstanciales y muchos complementos agentes).

Estas tres pruebas pueden ayudarte a diferenciar los argumentos y los adjuntos de un verbo:

Los argumentos suelen aparecer en la definición del verbo
Reparar: 'acción por la cual alguien arregla algo'. La definición indica que el verbo tiene dos argumentos, el agente y el paciente, que, sintácticamente, se corresponden con el sujeto y el complemento directo: *El técnico ha reparado la lavadora*
La omisión del argumento suele provocar que la oración sea agramatical o quede incompleta (salvo en el caso del sujeto o cuando el contexto permite sobrentender el elemento ausente)
**El técnico ha reparado* (a diferencia de *El técnico ha reparado la lavadora*)
Los verbos de acción y sus complementos argumentales pueden ser sustituidos por *hacerlo*
La madre devolvió el móvil al niño al día siguiente = La madre lo hizo al día siguiente

RECUERDA

Los argumentos se refieren a los participantes o papeles temáticos obligatorios en la situación descrita por el verbo y forman su estructura argumental o valencia. Atendiendo a este criterio, se distinguen cuatro **tipos de verbos**:

- Avalentes (sin ningún argumento): *llover, nevar, granizar, amanecer, atardecer, anochecer...*
- Monovalentes (con un argumento): *dormir, gritar, nacer, morir, enfermar, correr, nadar, patinar...*
- Bivalentes (con dos): *leer, escribir, comer, tener, merecer, pintar, anunciar, llamar, publicar...*
- Trivalentes (con tres): *dar, prometer, convencer, poner, advertir, conceder, invitar, traducir...*

Aparte de argumentos y adjuntos, el sintagma verbal puede presentar dos complementos cuya principal característica es que predican de un segmento nominal de la oración: nos referimos al **atributo**, si el verbo es copulativo (*ser, estar* o *parecer*: *El negocio parece rentable*) o semicopulativo (*encontrarse, volverse, acabar...*: *El ciclista se encontraba mareado*); y al **complemento predicativo** (*Los niños jugaban felices*), cuando el verbo es predicativo.

ACTIVIDADES

01. Escribe una definición de los siguientes verbos, subraya los argumentos que has tenido que usar para completar su significado y clasifica los verbos. Observa el ejemplo:

> *Llegar*: 'acción mediante la cual alguien alcanza el final o término de un desplazamiento'. Se trata de un verbo bivalente.

a. Evaluar b. Compaginar c. Extraer d. Convencer

02. Fíjate en el uso de la expresión *hacerlo* e identifica los complementos argumentales del primer verbo de cada oración:

a. La profesora presentó las ideas del texto con un esquema numérico, pero yo lo hice con un esquema de llaves.
b. Pablo y su familia se fueron a casa tras la ceremonia y nosotros lo hicimos un poco después.
c. La acusada no respondía a las preguntas del jurado o lo hacía con monosílabos.

03. Explica por qué está mal formada esta oración: **La directora dio un premio a los grupos de segundo, pero no lo hizo a los de primero.*

04. Los argumentos son elementos necesarios para completar el significado del verbo. Sin embargo, en situaciones como las ilustradas en estas imágenes pueden omitirse. ¿Eres capaz de encontrar una explicación? Incluye otros ejemplos en tu respuesta.

05. Los verbos con varias acepciones pueden tener distintas estructuras argumentales. Reflexiona sobre estas dos oraciones e indica cuáles son los argumentos en cada caso:

a. El padre lleva a sus hijos al colegio en coche cada mañana.
b. El río lleva mucha agua después de las últimas lluvias.

06. Explica cuáles de los sintagmas subrayados son complementos argumentales del verbo:

a. En dos minutos se presentó allí un coche de la policía local.
b. La charla ha durado en esta ocasión media hora.
c. El joven se quedó en su cuarto toda la tarde.
d. El médico le extrajo en la enfermería dos trozos de cristal del pie.
e. Mis padres me han inscrito en un curso de inglés.
f. El parche se ha adherido perfectamente a la piel del brazo.
g. Hemos llenado de agua la garrafa para las macetas del patio.

07. Convierte estas oraciones en otras con atributo y señálalo:

a. El conflicto militar se ha prolongado demasiado.
b. La letra de la carta no se podía leer.
c. La empresaria ha perdido todas sus inversiones.
d. Mi hermana habla tres idiomas.
e. Esos futbolistas ya no tienen motivación por la liga.
f. Me encanta alcanzar la perfección en mis proyectos.

Los complementos argumentales

En las siguientes tablas, repasaremos los complementos que actúan como argumentos verbales:

COMPLEMENTO DIRECTO (CD)

SINTAGMAS	PAUTAS PARA RECONOCERLO
Sintagma nominal *Encargué las fotocopias ayer* **Sintagma preposicional con *a*** *Aprecia mucho a sus profesores* **Oración subordinada sustantiva** *Me pidió que hablara en clase*	▪ Se puede sustituir por las formas del pronombre personal átono ***lo, la, los, las***: *Encargué las fotocopias ayer* → *Las encargué ayer* ▪ Delante del verbo, **se duplica** con el pronombre átono: *Las fotocopias las encargué ayer* ▪ Al formular la oración en voz pasiva, el sintagma del CD se convierte en **sujeto paciente**: *Las fotocopias fueron encargadas por mí ayer*

PROFUNDIZA

- Se usa la **preposición *a*** si el CD se refiere a una realidad animada (*Veo a los niños* / *Veo los árboles*) y específica (*Necesito a mis compañeros* / *Necesito compañeros*).
- La duplicidad con un pronombre átono es obligatoria cuando el término del CD es un **pronombre tónico**: *La vi a ella con su padre* (**Vi a ella con su padre*).
- Un complemento muy próximo es el **complemento de medida argumental (CMA)**, con el que nos referimos al precio, extensión o capacidad de algo: *La agenda cuesta cinco euros*, *La pizarra mide dos metros*, *El mueble pesa veinte kilos*.
- Algunos verbos transitivos **omiten** la mención del CD cuando podemos sobrentenderlo apoyándonos en el contexto o la situación: *Fede ya no me escribe* (cabe pensar que mensajes, correos, poemas...) o *Yo no bebo* (en alusión al alcohol).
- **Casos difíciles**: una palabra como *mucho* es CD si se construye con un verbo transitivo y modifica a un sustantivo tácito (*Había un pastel riquísimo, pero no me puse mucho*); en cambio, es complemento circunstancial cuando se interpreta como adverbio (*Había de todo, pero no comí mucho*, con el significado de 'en gran cantidad') o cuando el verbo es intransitivo (*Madrugan mucho*).

COMPLEMENTO INDIRECTO (CI)

SINTAGMAS	PAUTAS PARA RECONOCERLO
Sintagma nominal (pronombre) *Hoy nos darán indicaciones* **Sintagma preposicional con *a*** *Dieron un aplauso a todos*	▪ Se puede sustituir por las formas del pronombre personal átono ***le, les***: *Dieron un aplauso a todos* → *Les dieron un aplauso* ▪ Delante del verbo, **se duplica** con el pronombre átono: *A todos les dieron un aplauso* ▪ Junto a *lo, la, los, las*, el pronombre *le/les* adopta la forma ***se***: *Dieron un aplauso a todos*: Les dieron un aplauso + Lo dieron a todos → *Se lo dieron*

PROFUNDIZA

- Cuando el término del CI es un **pronombre tónico**, se duplica con el átono: *Te lo di a ti* (**Lo di a ti*).
- Los sintagmas encabezados por ***para*** funcionan como complemento circunstancial de beneficiario: *Han dejado un recado para Ana* (CCBen). Fíjate en su compatibilidad con el complemento indirecto: *Han dejado un recado al conserje* (CI) *para Ana* (CCBen).
- Las formas ***me***, ***te***, ***se***, ***nos*** y ***os*** son comunes al CD y CI. Para identificar su función, hay que pasarlas a las formas *lo/le*: *El tutor me ha felicitado* → *El tutor lo/la ha felicitado* (CD); *El tutor me ha dado la noticia* → *El tutor le ha dado la noticia* (CI).
- Si eres **leísta**, puedes tener dificultades para reconocer el CD de persona: *He visto a tu hermano* → *lo* ~ *le he visto*. Te damos dos **trucos**: 1) lleva el complemento directo a su forma femenina plural: *He visto a tus hermanas* → *Las he visto* (**Les he visto*); 2) si el verbo lo permite, piensa en un CD inanimado: *He visto el mensaje* → *Lo he visto* (**Le he visto*).
- Se llama **dativo** a un tipo de CI no argumental, que suele expresar énfasis y se puede suprimir sin dañar la estructura. Hay cuatro clases básicas: 1) **ético**: señala al afectado por la acción y nunca coincide con el sujeto (*No te me pongas delante*, *El bebé le duerme muy bien*); 2) **aspectual**: coincide con el sujeto e indica que la acción se ha llevado a cabo hasta el final (*Se vio la serie en dos tardes*, *Me he comido tres platos*); 3) **posesivo**: designa al poseedor de lo expresado por otro sintagma de la oración (*Le brillaban los ojos* –es decir, *sus ojos*–, *¿Te han vendado el tobillo?* –es decir, *tu tobillo*–); 4) **de interés**: hace referencia al beneficiado o perjudicado por la acción verbal (*Nos han compuesto una canción*, *Me han cortado el agua*).

ACTIVIDADES

Análisis directo

08. Razona si el sintagma *a sus amigos* funciona como complemento directo o indirecto en cada caso:

a. El chico gritó a sus amigos.
b. El chico ayudó a sus amigos.
c. El chico invitó a la fiesta a sus amigos.
d. El chico molestó a sus amigos.

09. En la oración *Escribió a María por privado*, el sintagma *a María* es...

a. complemento directo
b. sujeto
c. complemento indirecto
d. puede cumplir dos funciones distintas según el contexto

10. Elige la opción que mejor describe la oración *Se avisó al alumnado del centro*:

a. No hay sujeto
b. El sujeto es tácito y *al alumnado del centro* es complemento indirecto
c. Hay sujeto paciente: *al alumnado del centro*
d. El sintagma preposicional *al alumnado del centro* es complemento directo
e. Las opciones *a* y *d* son correctas

11. En la oración *Tengo que entregar dinero para el viaje y ahora mismo no tengo demasiado...*

a. *demasiado* es un adverbio y es un complemento del verbo
b. *demasiado* es un modificador de un núcleo nominal tácito

12. Explica qué función cumple *a sus clientes* en la oración *El banco cobrará a sus clientes a partir del próximo lunes*.

13. Justifica si las siguientes oraciones son correctas:

a. A mi primo le aconsejaron la natación.
b. A mi primo lo aconsejaron bien.

14. Determina el tipo de dativo presente en cada oración:

a. ¿Os habéis leído la novela?
b. Le he secado el pelo con una toalla.
c. No te me acerques.
d. Te he cocinado un plato riquísimo.
e. Le han estropeado el ordenador.
f. Nos hemos dado una caminata de aúpa.
g. La música les va a despertar al niño.
h. Me han publicado las dos últimas novelas.
i. No me aprueban ni dejándoles el libro.

Pares mínimos

15. ¿Qué diferencia sintáctica existe entre las oraciones de cada par?:

a. La profesora explica a sus alumnos.
La profesora prepara a sus alumnos.
b. Se detuvo el sospechoso en el quiosco.
Se detuvo al sospechoso en el quiosco.

16. Indica qué hace que una oración sea correcta y la otra no:

a. *He empujado a la mesa.
b. He empujado a mi hermano.

17. ¿Qué diferencia semántica y sintáctica existe entre estas dos oraciones?

a. El astronauta pesa ochenta kilos.
b. El astronauta pesa el traje espacial.

18. Explica por qué una oración es correcta y la otra no:

a. Hace muchos años de eso.
b. *Hacen muchos años de eso.

19. ¿Qué sucede con estos complementos indirectos para que uno de los usos sea incorrecto?

a. ¿Has pedido permiso a tus padres?
b. *¿Has pedido permiso a ellos?

20. Expón la diferencia sintáctica entre los dos casos:

a. Tras haber anunciado los medios su dimisión.
b. Tras haber anunciado a los medios su dimisión.

21. Explica si existe alguna diferencia en la estructura sintáctica de las dos oraciones:

a. No creas todo lo que lees.
b. No te creas todo lo que lees.

Secuencias agramaticales

22. Justifica por qué son incorrectas las siguientes oraciones:

a. *La niña guardó en el estuche.
b. *He conocido sus abuelos en la celebración.

23. Expresa correctamente las oraciones:

a. *Se presentaron al *casting* y les seleccionaron entre cien grupos.
b. *¿Le han felicitado también a tus compañeros por el proyecto?

24. Identifica qué hace incorrectas las siguientes oraciones y corrígelas:

a. *No le restes importancia a esas cosas, pues son graves.
b. *Le he dicho a tus padres que vengan el jueves.

25. Explica la agramaticalidad de estas oraciones:

a. *A mi primo han concedido una beca en el extranjero.
b. *Ha elegido a nosotros porque somos los mejores.

Secuencias ambiguas

26. Expón con términos sintácticos por qué es ambigua la oración *Leo a mi profesor cada mañana*. Demuestra cómo se podría resolver la ambigüedad añadiendo complementos.

27. La oración *Antonio dijo a Claudia que era muy inteligente* admite dos interpretaciones. Explica con términos sintácticos en qué consiste la ambigüedad y propón una redacción más clara.

Análisis inverso

28. Construye una oración interrogativa con tres argumentos verbales, uno de ellos el sujeto.

29. Redacta una oración con un dativo ético y otra con un dativo aspectual. Explica después qué significado aporta el dativo en cada caso.

30. Escribe una oración de no más de quince palabras con un sujeto con aposición dentro, dos complementos directos coordinados y un complemento indirecto.

COMPLEMENTO DE RÉGIMEN (CR)

SINTAGMAS	PAUTAS PARA RECONOCERLO
Sintagma preposicional *El actor sueña con ese premio* *Piensa en sus padres* *Se acordó de llamarlo*	▪ Se puede sustituir por la secuencia **preposición + pronombre tónico**: *El actor sueña con ello, Piensa en ellos, Se acordó de eso.* ▪ Responde a la pregunta **¿preposición + interrogativo?**: *¿con qué sueña el actor?, ¿en quiénes piensa?, ¿de qué se acordó?*

PROFUNDIZA

- Es **obligatorio** para el verbo, pero puede omitirse cuando el contexto permite sobrentenderlo: *Atrévete* (sin especificar a qué) o *No me fío* (sin mencionar de qué o quién).
- El verbo **selecciona** la preposición: *confiar en, renunciar a, depender de, obsesionarse con, rebelarse contra, preocuparse por...* En ocasiones, un mismo verbo puede admitir distintas opciones: *Hablaron de/sobre/acerca de la hora de salida.*
- Algunos verbos permiten una **doble construcción**: con CD (*No contesto preguntas malintencionadas = No las contesto*) o con CR (*No contesto a preguntas malintencionadas = No contesto a eso*).
- A diferencia del CD y el CI, un verbo puede ser complementado por **dos CR distintos**: *Lo he traducido del alemán al inglés, Coincido con mi padre en la pasión por el cine.*
- Es **compatible con el CD**: *Llena el vaso* (CD) *de agua* (CR), *Mezcló la pasta* (CD) *con las verduras* (CR), *Ha convertido el pañuelo* (CD) *en una paloma* (CR).
- Introducido por la preposición *a*, es posible **confundirlo con el CD**. Sin embargo, el CR nunca se deja sustituir por un pronombre átono: *Se aficionó al ping pong* (**Se lo aficionó*; *Se aficionó a eso*).
- La variedad de preposiciones que admite hace que **se parezca al CC**. Sin embargo, el carácter argumental del CR es la clave que lo diferencia: *El chico cuenta con sus amigos para la fiesta* (CR. No podemos suprimirlo: **El chico cuenta para la fiesta*), frente a *El chico cuenta con imágenes la historia* (CCMedio. Podemos suprimirlo: *El chico cuenta la historia*).
- Una variedad es el **complemento de régimen locativo** (sintagma preposicional argumental que expresa lugar): *Las fresas proceden de Huelva* (**Las fresas proceden*). Observa que la preposición es necesaria cuando lo sustituimos por un adverbio de lugar (*Las fresas proceden de allí*).

COMPLEMENTO LOCATIVO ARGUMENTAL (CLA)

SINTAGMAS	PAUTAS PARA RECONOCERLO
Sintagma preposicional *Mis abuelos viven en Málaga* **Sintagma adverbial** *Pon las piernas abajo*	▪ Es un **complemento argumental de ubicación** con el significado de 'lugar en donde'. Aparece con verbos como *vivir, residir, desembocar, poner, dejar, caber* o *permanecer.* ▪ Puede sustituirse por adverbios de lugar como ***allí***: *Mis abuelos viven allí.*

PROFUNDIZA

- Puede confundirse con el **complemento circunstancial de lugar**, porque hace referencia a un sitio (*Han construido un nuevo instituto en mi pueblo*). Sin embargo, el complemento circunstancial no es necesario para el verbo (*Han construido un nuevo instituto*), mientras que el complemento locativo argumental sí lo es (*Ellos veranean en mi pueblo* → **Ellos veranean*).
- Puede confundirse con el **complemento de régimen locativo** (*Agárrate de la escalera*). La clave para diferenciarlos es que permanezca o no la preposición cuando realizamos la sustitución por un adverbio: *Agárrate de ahí* (CRL) / *El río desemboca ahí* (CLA).

ACTIVIDADES

Análisis directo

31. Clasifica los complementos argumentales presentes en estas oraciones:

a. He confundido el sujeto con el atributo en el examen.
b. El comité ha apartado al árbitro de la competición durante un mes.
c. Los ciudadanos se preocupan cada vez más por la difusión de noticias falsas.
d. Los países acercaron sus posturas tras el incidente en la frontera.

32. La oración *Disfruta de la vida* es...

a. correcta, porque el verbo *disfrutar* siempre se construye con un complemento de régimen
b. incorrecta, porque el verbo se ha de acompañar de un complemento
c. correcta, pero también lo sería con complemento directo

33. En la oración *La alumna preguntó en clase al profesor por los errores del examen*...

a. hay dos argumentos y dos adjuntos
b. hay tres argumentos y un adjunto
c. hay dos argumentos y un adjunto

34. En la oración *La agencia invitó a los niños a un refresco*...

a. hay un complemento directo y un complemento indirecto
b. hay un complemento directo y un complemento de régimen
c. hay un complemento directo y un complemento circunstancial de beneficiario
d. hay un complemento indirecto y un complemento de régimen

35. Indica cuál de las tres series de verbos pueden construirse con complemento directo y complemento de régimen a la vez:

a. mezclar, persuadir, exigir
b. convencer, coincidir, apoyar
c. combinar, convertir, advertir

36. En algunos casos, cuando el complemento argumental se sobrentiende, puede omitirse en la oración. Expresa los complementos de régimen que han quedado implícitos en estas secuencias:

a. Dijiste que me recogerías, pero te has olvidado.
b. Aunque no me opuse, tampoco voté a favor de su propuesta.

Pares mínimos

37. ¿Qué diferencia sintáctica existe entre las oraciones de estas parejas?:

a. La escritora habla de memoria.
La escritora habla de sus memorias.
b. He encontrado a mis compañeros.
Me he encontrado con mis compañeros.
c. Él ha discutido con su amiga.
Él ha discutido con energía.
d. Han despedido a mi tío.
Se han despedido de mi tío.

38. Explica con términos sintácticos qué oración del par es correcta y por qué la otra no lo es:

a. Me alegro verte aquí.
b. Me alegro de verte aquí.

39. Razona si existe alguna diferencia sintáctica entre las oraciones de cada par:

a. La película trata de la Guerra Civil.
La película trata sobre la Guerra Civil.
b. ¿Qué piensas?
¿En qué piensas?

40. Explica la diferencia sintáctica que hay entre las dos oraciones y justifica si afecta al significado del verbo:

a. No entiendo de mecánica del automóvil.

b. No entiendo la mecánica del automóvil.

41. Justifica con argumentos sintácticos si las dos oraciones son correctas:

a. El entrenador ha lamentado la oportunidad perdida.

b. El entrenador se ha lamentado de la oportunidad perdida.

Secuencias agramaticales

42. Explica por qué son incorrectas las siguientes oraciones:

a. *Insistió que nos quedáramos un rato más.

b. *Los clientes temían de que el pedido no llegara a tiempo.

43. Identifica la oración agramatical y explica por qué lo es:

a. Los abogados se acordaron la fecha de la reunión.

b. Los abogados acordaron la fecha de la reunión.

44. Justifica con términos sintácticos por qué es incorrecta la siguiente oración: **Me avergüenzo que me hayan llamado la atención por ese comentario.*

45. Modifica mínimamente la oración **Olvidé de llamarlo* y propón dos redacciones correctas. Después explica qué la hacía agramatical y qué cambios has introducido.

46. Algunas construcciones incorrectas del español tienen su origen en la lengua inglesa. La pujanza de este idioma puede provocar que el nuestro reproduzca *calcos sintácticos*. Intenta relacionar con el inglés la agramaticalidad de estos usos y explica cuál es la construcción correcta en español para cada caso:

a. *Puede contactarnos a través de nuestro correo electrónico.

b. *Esta es la mejor plataforma para aprender acerca de *marketing* digital.

c. *El equipo consiste de tres dispositivos interconectados.

Secuencias ambiguas

47. La siguiente oración es ambigua: *Los músicos hablaron sobre el escenario*. Expresa con tus palabras qué doble mensaje puede llegar a transmitir y explica la diferencia sintáctica que existe entre una y otra interpretación.

Análisis inverso

48. Construye una oración interrogativa con tres argumentos verbales.

49. Escribe dos oraciones con el mismo verbo, de las cuales una contenga un complemento directo y la otra, un complemento de régimen.

50. Escribe una oración de no más de doce palabras en la que el verbo cuente con tres argumentos, uno de los cuales sea un complemento de régimen cuya preposición pueda alternar con otras sin apenas cambiar su significado.

51. Observa la imagen y escribe una oración con las condiciones expresadas en cada caso:

a. Un sujeto paciente en número plural

b. Un predicado con un pronombre átono que duplique un complemento directo

c. Una oración impersonal con un complemento de régimen

d. Un predicado con un complemento directo y un complemento de régimen

e. Un predicado con un complemento directo y un complemento locativo argumental

Los complementos adjuntos

COMPLEMENTO CIRCUNSTANCIAL (CC)

SINTAGMAS	PAUTAS PARA RECONOCERLO
Sintagma adverbial *Protestó mucho* **Sintagma preposicional** *Lo endulzó con almíbar* **Sintagma nominal** *Estudié el día anterior* **Oración subordinada** *Te llamaré cuando lo sepa*	▪ El criterio fundamental es que es un **adjunto** y, por tanto, prescindible para el verbo. ▪ Algunos son sustituibles por un **adverbio**: *Nos vimos la semana pasada* ~ *Nos vimos entonces* *Se celebró la boda en Córdoba* ~ *Se celebró la boda allí* *Lo resolví con la ayuda del tutorial* ~ *Lo resolví así* ▪ Su **clasificación** es **semántica**. Puede indicar el espacio en el que sucede el evento significado por el verbo (complemento circunstancial de lugar: CCL), el momento o la frecuencia con que se da (de tiempo: CCT), la manera en que se realiza (de modo: CCModo), su intensidad o grado (de cantidad: CCCan), con quién se lleva a cabo (de compañía: CCCom), con qué medio material (de instrumento: CCIns), con qué sustancia (de materia: CCMat), mediante qué vía (de medio: CCMed), por qué motivo (de causa: CCCau), con qué intención (de finalidad: CCF) o quién es el destinatario (de beneficiario: CCBen).

PROFUNDIZA

- Recuerda que las nociones de **lugar**, **modo** y **medida** pueden expresarse con distintos complementos:
  Se casaron en Córdoba (CCL) / *Viven en Córdoba* (CLA)
  Lo he perdido en el patio (CCL) / *Estaba en el patio* (Atributo locativo)
  Se conocieron en un crucero (CCL) / *Te imagino en ese crucero* (CPvo)
  Los chicos juegan limpio (CCModo) / *Los chicos acabaron limpios* (CPvo)
  Salieron juntos diez años (CCT) / *Su relación duró diez años* (CMA)
- Las expresiones de **afirmación** y **negación** no funcionan como complementos circunstanciales. Suelen ser modificadores verbales (*El cartero no ha dejado ninguna carta*), pero también pueden incidir sobre otros elementos de la oración: *Lo ha traído no el chico, sino su madre* (modificador del sujeto). También son modificadores verbales **adverbios aspectuales** como *todavía* o *ya* (*La biblioteca todavía abre por la tarde*) y los **adverbios de foco** cuando preceden al verbo (*Solo trabajaré en verano*).

COMPLEMENTO AGENTE (CAge)

SINTAGMAS	PAUTAS PARA RECONOCERLO
Sintagma preposicional (*por*) *El jardín es cuidado por él* *Cada niño será recogido por sus padres* *La devolución fue realizada por quienes hicieron la compra*	▪ También puede ir introducido por la locución preposicional ***por parte de***: *El dinero será recaudado por parte de la AMPA* ▪ Con menos frecuencia, podemos encontrar la preposición ***de***: *Eso era sabido de todos* ▪ Transformada la oración a la **voz activa**, pasa a funcionar como **sujeto**: *La propuesta será votada por los alumnos* (CAge) *Los alumnos votarán la propuesta* (S) ▪ Aunque es raro, también puede aparecer en la **pasiva refleja**: *La versión del ministro se aceptó por todo el mundo*

PROFUNDIZA

- No está claro el **estatus** del complemento agente: presenta rasgos de los argumentos, pues designa al agente de la acción verbal (como el sujeto en la voz activa), y de los adjuntos, ya que a menudo es prescindible: *Mis quejas fueron atendidas.*
- La preposición *por* puede provocar **confusión** con el complemento circunstancial de causa: *La película ha sido premiada por sus efectos especiales* (CCCau) / *por el jurado* (CAge).

ACTIVIDADES

Análisis directo

52. Distingue los complementos locativos argumentales y los complementos circunstanciales de lugar que aparecen en estas oraciones. Explica también cómo los has diferenciado:

a. El perro se ha metido en la caseta que le hemos construido en el patio de la casa.
b. Limpiaré la mancha del edredón en una lavandería porque no cabe en la lavadora.
c. La novela se sitúa en el Madrid de los años 20, cuando en el arte no había límites.
d. Sonó en todo el local nuestra canción cuando inserté las monedas en la ranura de la gramola.

53. El sintagma *por Granada* en la oración *La carrera ciclista pasa por Granada* es un...

a. complemento circunstancial de lugar
b. complemento locativo argumental
c. complemento de régimen locativo

54. En la oración *Ha venido también Juan*, el adverbio *también* funciona como...

a. complemento circunstancial de cantidad
b. modificador del núcleo del predicado
c. modificador del sujeto

55. El adverbio *todavía* en la oración *He madrugado todavía más* actúa como...

a. complemento circunstancial de tiempo
b. modificador de *más*
c. núcleo de *todavía más*
d. modificador del verbo

56. Justifica qué función sintáctica cumplen los tres sintagmas preposicionales de esta oración: *El futbolista ha sido preguntado por su contrato por el periodista por curiosidad.*

57. Razona en qué caso hay un complemento circunstancial y en cuál un complemento agente:

a. Es un territorio ocupado por las tropas enemigas.
b. Es un hombre ocupado por las mañanas.

58. Explica si el sintagma subrayado en *He conversado con mis padres sobre el viaje* es complemento circunstancial de compañía o complemento de régimen. Pon un ejemplo donde *con mis padres* cumpla la función que no tiene aquí para que se entienda mejor su comportamiento sintáctico.

59. Los sintagmas subrayados suelen clasificarse como adjuntos (complementos circunstanciales de modo). Sin embargo, la cuestión no parece tan fácil. ¿Qué puedes argumentar en contra de esta clasificación? ¿Te atreves a crear un nombre para identificar estos complementos?

a. Me trataron en la fiesta de maravilla.
b. El niño se ha portado muy bien.

Pares mínimos

60. Justifica si la diferencia entre estas dos oraciones es sintáctica, semántica o de ambos tipos:

a. La semana pasada comí en el japonés con mis padres.
b. La semana pasada comí en el japonés con palillos.

61. ¿Qué diferencia sintáctica existe entre las oraciones de estas parejas?:

a. Ha sido descubierto por su despiste.
Ha sido descubierto por el vigilante.

b. Fueron seleccionados por innovadores.
Fueron seleccionados por los innovadores.

c. He introducido un folio en el sobre.
He visto un folio en el sobre.

d. Hemos votado porque somos libres.
Hemos votado por que seamos libres.

e. Caminaba con ellos por las mañanas.
Coincidía con ellos por las mañanas.

f. Ubicaron el radar en la cabina.
Programaron el radar en la cabina.

62. Busca en el diccionario el verbo *untar* para comprobar cuántos argumentos requiere y explica si las funciones semánticas y las sintácticas son diferentes en estas dos oraciones:

a. Alberto ha untado la mantequilla en la tostada en el desayuno.
b. Alberto ha untado la tostada de mantequilla en el desayuno.

Secuencias agramaticales

63. La siguiente oración, que está en voz pasiva, no es muy frecuente: *Se han distribuido por los voluntarios botellas de agua a los corredores*. Ofrece una explicación sintáctica y propón una solución más común.

64. La voz pasiva se usa con bastante más frecuencia en inglés que en español. Basándote en este hecho, explica la agramaticalidad de este cartel:

Secuencias ambiguas

65. La oración *Su precio era elevado* puede tener dos interpretaciones distintas. Indica también qué sintagma podemos añadir para que la oración tenga valor pasivo.

66. Explica la ambigüedad semántica y sintáctica en este eslogan del anuncio de un champú: *Para la caspa*.

67. Razona con argumentos sintácticos qué dos interpretaciones podemos realizar de esta oración: *Me muero por fumar*.

68. Explica por qué no es muy razonable analizar *en la playa* como complemento circunstancial de lugar en *Han alquilado una casa en la playa*.

69. La siguiente oración también es ambigua: *El niño piensa en su cuarto*. Expresa con tus palabras qué doble mensaje puede llegar a transmitir y explica la diferencia sintáctica que existe entre una y otra interpretación.

Análisis inverso

70. Añade un complemento agente o un complemento circunstancial de causa a la oración que carezca de una de estas funciones:

a. El escándalo fue destapado por un medio de comunicación extranjero.
b. Las obras fueron detenidas por seguridad para los vecinos.

71. Forma dos oraciones con el adverbio *justamente*, logrando que en una funcione como complemento circunstancial de modo y en la otra como modificador de otro adverbio.

Los complementos que predican

Repasaremos en este apartado los complementos que realizan una predicación sobre un segmento nominal de la oración:

- El **atributo** aparece con verbos copulativos (*ser, estar* y *parecer*) y semicopulativos (*terminar, seguir, sentirse*...), es decir, verbos que carecen de significado léxico pleno, lo que hace que necesiten de otro elemento –el atributo– para predicar del sujeto (*El libro es de segunda mano*, *El protagonista terminó loco*).
- El **complemento predicativo** solo se da con verbos con significado pleno –verbos predicativos–, y su principal característica es que realiza una segunda predicación en la oración. Así, en *Los niños volvieron de la excursión muy contentos*, encontramos dos predicaciones del sujeto: que volvieron de la excursión y que estaban muy contentos.

ATRIBUTO (Atr)

SINTAGMAS	PAUTAS PARA RECONOCERLO
Sintagma adjetival *El alumno es muy generoso* **Sintagma nominal** *La obra parece un trabajo original* **Sintagma preposicional** *Los jerséis estaban de rebajas* **Sintagma adverbial** *La economía sigue bien* **Oración subordinada** *La cocina está como la dejaste*	▪ Construido con un **verbo copulativo** (*ser, estar* y *parecer*), el atributo puede sustituirse por el pronombre ***lo***: *Es alto* → *lo es*; *Son altas* → *lo son* ▪ Con un **verbo semicopulativo**, se sustituye por *así*: *Anda eufórico últimamente* (*Anda así últimamente*) *Nos quedamos de piedra* (*Nos quedamos así*) ▪ **Concuerda con el sujeto** en género, número o ambos cuando la categoría del atributo tiene capacidad flexiva: *La plaza está vacía*, *Los parques están vacíos*; frente a *Ella es de Málaga*, *Ellas son de Málaga*
PROFUNDIZA	
▪ Una variedad son los **atributos locativos y temporales**: *Los profesores están en la biblioteca*; *La reunión es en la primera planta*; *La película es a las ocho*; *Ya es viernes*. Tradicionalmente, se han analizado como **complementos circunstanciales**.	

COMPLEMENTO PREDICATIVO (CPvo)

SINTAGMAS	PAUTAS PARA RECONOCERLO
Sintagma adjetival *Compré el piso muy caro* **Sintagma nominal** *Han nombrado a Sofía delegada de clase* **Sintagma preposicional** *Trabaja de asesor* **Sintagma adverbial** *El doctor encontró a mi abuelo estupendamente* **Oración subordinada** *Los hay que protestan siempre*	▪ El predicativo añade a la predicación principal (la del verbo) otra **predicación secundaria**: *Devolví la bici limpia*: *Devolví la bici* + *La bici estaba limpia* ▪ La paráfrasis con ***cuando...*** **+ verbo *estar...*** ayuda en algunos casos a ver la doble predicación: *Cuando devolví la bici, esta estaba limpia.* ▪ Si la categoría tiene capacidad flexiva, el predicativo refleja la **concordancia** con el elemento nominal al que se refiere: *He puesto el cuadro torcido, pero he colocado la lámina derecha*; frente a *He puesto el cuadro* / *la lámina en horizontal* ▪ Cuando el predicativo no muestre la concordancia, puede ayudar la **sustitución** mediante una categoría que sí la refleje: *La chica hizo la exposición sin ganas* → *La chica hizo la exposición desganada*
PROFUNDIZA	
▪ Puede confundirse con el **complemento del nombre**: *El camarero trajo el pescado frío* (CPvo) / *El camarero trajo pescado congelado* (CN). Sin embargo, el predicativo expresa el estado resultante de un cambio (el pescado estaba caliente, pero se ha quedado frío), mientras que el complemento del nombre denota una propiedad inherente del sustantivo (en ese restaurante se sirve pescado congelado, no fresco). El uso de *ser/estar* suele revelar estas diferencias: *El pescado estaba frío* / *El pescado era congelado.* ▪ También puede ayudar comprobar la **movilidad** del grupo, posible solo en el predicativo: *Me he puesto la cara azul* (*Me he puesto azul la cara*); frente a *Compra un sobre azul* (**Compra azul un sobre*), donde *azul* es CN. ▪ Puede confundirse con el **complemento circunstancial de modo**. La diferencia está en que el complemento circunstancial incide solo sobre el verbo, mientras que el predicativo lo hace también sobre el grupo nominal: *El chico respondió incorrectamente* (CCModo: ¿Cómo respondió?); frente a *El chico respondió con seguridad* (CPvo: ¿Cómo estaba el chico cuando respondió?). ▪ Hay predicativos **necesarios** (*Considero a tu hermana muy inteligente*) y predicativos **opcionales** (*Llegó a la meta deshidratado*).	

ACTIVIDADES

Análisis directo

72. Los límites entre el complemento de régimen y el complemento predicativo no son nada claros en ciertos casos. Piensa en los dos ejemplos que te proponemos e intenta reconocer qué rasgos tienen de uno y de otro complemento los sintagmas subrayados. Finalmente, di cómo los clasificarías:

a. El candidato pecó de ingenuo.

b. Acusa a su hermana pequeña de mentirosa.

73. En la oración *Ha venido solo Juan*, el adverbio *solo* puede funcionar como...

a. complemento circunstancial de cantidad
b. modificador del núcleo del predicado
c. modificador del sujeto
d. complemento predicativo
e. dos de las funciones anteriores

74. Justifica la respuesta dada en el ejercicio anterior.

75. Identifica el complemento circunstancial y el complemento predicativo. Explica qué criterio has empleado:

a. Fui a la ceremonia con traje.
Fui a la ceremonia en coche.

b. Ha escalado la pared sin miedo.
Ha escalado la pared sin medidas de seguridad.

76. En la oración *Debes hablar más alto en tu exposición*, el sintagma *más alto* es...

a. complemento circunstancial de modo
b. complemento predicativo
c. atributo

77. Observa la oración *Pon la palabra clave en negrita* y selecciona la afirmación correcta:

a. *En negrita* es un sintagma preposicional y actúa como complemento del nombre
b. *En negrita* es un complemento predicativo referido al complemento directo
c. *En negrita* es un complemento argumental
d. *En negrita* es un complemento circunstancial de modo

78. A partir de cada oración compuesta, crea una simple con complemento predicativo y especifica si este se refiere al sujeto o al complemento directo:

a. Cuando tu hermano aplaudió al mago, estaba con la boca abierta.
b. Cuando los chicos juegan la partida de ajedrez, parecen muy concentrados.
c. Cuando vi a la niña, ella estaba con el móvil.
d. Cuando la entrevistaron, la cantante estaba en pijama.

79. Explica si el sintagma subrayado actúa como complemento circunstancial o como complemento predicativo en *Los periodistas lo fotografiaron con su nueva pareja*.

Pares mínimos

80. ¿Qué diferencia sintáctica existe entre las oraciones de cada par?:

a. Te has vuelto muy pronto.
Te has vuelto insoportable.

b. El perro tiene las orejas grandes.
El perro tiene las orejas limpias.

c. Mi tío Ramón se encuentra muy bien.
La salida se encuentra muy bien.

d. Hazlo más fácil.
Haz lo más fácil.

81. ¿Con cuál de las dos opciones se expresa más claramente la idea de que el negocio ha sido ventajoso para el hablante? Utiliza términos sintácticos en tu explicación:

a. He comprado la casa barata.
b. He comprado barata la casa.

82. Explica el diferente comportamiento del verbo *ir* en las oraciones de este par:

a. Su hermano iba en serio aquella vez.
b. Su hermano iba en bici aquella vez.

Secuencias agramaticales

83. Justifica por qué son incorrectas las siguientes oraciones:

a. *La profesora explicó clara las partes del nuevo tema.
b. *La profesora dejó claro las condiciones del examen.

84. Modifica la oración **Los abogados dieron por terminado la reunión* para que sea correcta y después explica qué la hacía agramatical y qué cambio has introducido.

Secuencias ambiguas

85. Reescribe la oración *Veo a mis primos maravillosamente* para que se manifiesten con claridad las dos interpretaciones que cabe realizar. Puedes añadir complementos para contextualizar las oraciones.

86. La oración *Ha sido retorcido* puede tener dos interpretaciones distintas. Forma dos oraciones diferentes añadiendo sintagmas que deshagan la ambigüedad e indica qué funciones sintácticas cumplen las unidades que has introducido.

87. ¿Qué doble análisis podemos realizar en *He encontrado las oraciones difíciles*? Comenta las diferencias sintácticas y semánticas entre ambas posibilidades.

88. La oración *Mi padre anda preocupado por el parque* también es ambigua. Explica las diferencias semánticas y sintácticas que se dan entre las dos interpretaciones que pueden realizarse.

Análisis inverso

89. Escribe una oración con un complemento predicativo referido al sujeto que no refleje la concordancia con él.

90. Crea dos oraciones con el verbo *quedarse*, usándolo como verbo predicativo en una y como verbo semicopulativo en la otra. Señala, además, el atributo que has propuesto.

91. Lee el texto y localiza los complementos que se piden:

El aumento de agresiones sexuales perpetradas por menores hace que me plantee la pregunta de si el problema radica en la ley o en la educación. A menudo, se ha argumentado que ciertos comportamientos machistas provienen de una educación anterior, pero cuando vemos atónitos que las agresiones son realizadas por jóvenes menores de 30 años e incluso por menores de edad, parece claro que el problema no es la educación de generaciones pasadas, sino la educación social de hoy y la que, por desgracia, tendremos en los próximos años si no logramos un cambio de mentalidad.

Alba Martín Bertomeu (Cartas a la directora), *El País*, 15/09/2023 (texto adaptado)

a. Un modificador de un sintagma preposicional
b. Un modificador verbal
c. Un complemento directo
d. Dos complementos de régimen, uno de ellos locativo
e. Un complemento circunstancial
f. Dos complementos agentes
g. Dos atributos
h. Un complemento predicativo

4.2.3 Los modificadores oracionales

Los modificadores oracionales (ModOra) son elementos externos que inciden sobre toda la oración, lo que implica que no pertenecen ni al sujeto ni al predicado:

Sin duda,	el chico	tiene un gran porvenir
ModOra	Sujeto	Predicado

Estos modificadores presentan los siguientes **rasgos**:

- Aparecen separados de la oración por una pausa, se refleje o no con una coma: *En mi opinión, la película se hace larga*; *Ojalá su familia encuentre una solución pronto*.
- Esta independencia les permite, en muchos casos, cierta movilidad dentro de la oración: *La película, en mi opinión, se hace larga*; *La película se hace larga, en mi opinión*.
- Salvo los vocativos, suelen ser adverbios (*Naturalmente, tú estás invitado*), locuciones adverbiales (*Con suerte, la campaña será un éxito*) o sintagmas preposicionales (*Para mí, ese problema se resuelve hablando*).

Existen cuatro **tipos** principales de modificadores oracionales:

Topicalizadores: delimitan el tema, indican un punto de vista o crean marcos de interpretación	*En cuanto al examen, habrá cinco preguntas* *Ortográficamente, tu texto es impecable* *En el pasado, España contaba con una moneda propia*
Modalizadores: manifiestan actitudes del hablante o marcan la modalidad de la oración	*Francamente, no me gusta tu propuesta* *Tal vez el próximo encuentro transcurra mejor* *En ningún caso podréis salir antes de la hora*
Vocativos: apelan al destinatario del enunciado	*Profesora, ¿cuándo es el examen?* *No te oigo bien, papá*
Conectores textuales: unen los enunciados o los ordenan dentro del texto	*Sin embargo, su precio es muy alto* *Además, me quedé sin fuerzas* *En primer lugar, repartiremos las tareas*

ACTIVIDADES

Análisis directo

01. Identifica los modificadores oracionales presentes en los siguientes casos y clasifícalos:

a. Por fortuna, solo hubo daños materiales en la riada.
b. Respecto al guion, me esperaba algo más original.
c. ¿Me puede indicar cómo encontrarla, señor?
d. Tu actitud, honestamente, me ha parecido irrespetuosa con él.
e. Le aseguramos, asimismo, la sustitución del vehículo averiado.
f. Posiblemente, esa película sea la ganadora este año.
g. En la estética, tu proyecto es espectacular.
h Para ellos, la culpa de todo siempre la tenemos nosotros.
i. Abrió la puerta bruscamente y, claro, despertó al bebé.

02. Usa la coma para marcar los modificadores oracionales presentes en el siguiente texto:

Terminadas las clases mis amigos desaparecían en menos de una semana. Así unos pasaban el verano en el pueblo de sus padres, otros se iban de vacaciones al extranjero y algunos otros aprovechaban para trabajar en la costa esos meses. Me quedaba solo en fin. El verano para mí naturalmente era una época de aburrimiento y apatía total. De hecho en los días previos al fin de las clases siempre estaba de malhumor y no tenía ganas de hacer planes. Francamente ahora no sé por qué no era capaz de organizarme mejor en aquel tiempo. A lo mejor solo era una cuestión de iniciativa personal y yo con toda probabilidad no la tenía entonces. Ahora sin embargo echo de menos aquella ausencia total de planes.

03. Indica la función sintáctica de *sin rodeos* en cada caso:

a. Sin rodeos, dime si te apetece venir.
b. Estoy esperando una respuesta sin rodeos.
c. Responderé a tus preguntas sin rodeos.

04. ¿Cuál es la función sintáctica del elemento subrayado en las oraciones de cada par?:

a. Es una oportunidad quizás única para la paz.
   Quizás sea una oportunidad única para la paz.
b. Económicamente, la empresa atraviesa una mala racha.
   La empresa ha diseñado un plan económicamente viable.

Pares mínimos

05. ¿Qué transformación semántica y sintáctica se produciría si eliminásemos la coma en *Vendrán a ver la exposición veinte o treinta personas, con suerte*?

06. Explica la diferencia sintáctica y de contenido que se da entre las oraciones de cada par:

a. Mi amigo me lo contó todo sinceramente.
   Sinceramente, mi amigo me lo contó todo.
b. Ha salido de la clase sin ninguna duda.
   Ha salido de la clase, sin ninguna duda.
c. La obra ha terminado, lamentablemente.
   La obra ha terminado lamentablemente
d. Me encanta este cielo claro
   Me encanta este cielo, claro
e. Todos necesitamos amigos, de verdad.
   Todos necesitamos amigos de verdad.
f. No me interesa la verdad.
   No me interesa, la verdad.

Análisis inverso

07. Escribe una oración en la que el adverbio *probablemente* funcione como modificador oracional y otra en la que actúe como modificador de un adjetivo.

08. Construye una oración de no más de quince palabras que contenga un vocativo, un modalizador, un adverbio de foco en el sujeto, un complemento de régimen y un complemento circunstancial.

Análisis inverso

09. El siguiente titular de prensa es ambiguo: *Fallece por segundo día consecutivo un anciano de 102 años*. Explica qué dos interpretaciones podemos realizar y, basándote en argumentos sintácticos, propón una solución para deshacer la ambigüedad.

5. LA ORACIÓN COMPUESTA

La oración con un solo núcleo verbal se denomina simple: *El examen comenzó con retraso*, *El ordenador fue reparado por la alumna* y *Los comercios tienen que cerrar a las diez* son oraciones simples. Sin embargo, como hemos visto con los sintagmas, las oraciones también pueden combinarse con otras para formar oraciones compuestas: *El examen comenzó con retraso y nadie protestó* o *El profesor anunció a sus alumnos que el examen comenzaría con retraso*. De este modo, podemos afirmar que es simple la oración que no contiene otra oración y, por el contrario, es compuesta la que se forma relacionando dos o más oraciones. Los distintos tipos de relación que pueden establecerse entre oraciones dan lugar a las clases de oraciones compuestas que vamos a estudiar en los siguientes apartados: coordinadas, yuxtapuestas y subordinadas.

5.1 La coordinación de oraciones

La coordinación es un procedimiento de composición relativamente sencillo, que consiste en la unión de dos o más oraciones mediante una conjunción sin crear entre ellas una relación de dependencia sintáctica:

La cobertura es escasa aquí	y	*la señal se pierde con frecuencia*
Oración 1		Oración 2
Oración compuesta por coordinación		

La coordinación hace que las oraciones tengan el mismo rango o estatus sintáctico, y esto tiene dos implicaciones: por un lado, ninguna desempeña una función sintáctica respecto a la otra o alguno de sus miembros y, por otro, la eliminación de una de ellas no altera ni la estructura ni el significado de la otra. Todo esto se refleja en que las oraciones coordinadas transmiten un mensaje completo si las usamos por separado:

La cobertura es escasa aquí *La señal se pierde con frecuencia*

En definitiva, la composición por coordinación presenta los siguientes rasgos:

- Une oraciones sin crear relaciones de dependencia sintáctica entre ellas, luego se analizan como si fueran oraciones autónomas.
- La unión se establece mediante una conjunción que actúa como nexo.
- La conjunción, cuando es simple, aparece entre las oraciones y no pertenece sintácticamente a ninguna de estas.

TEN EN CUENTA

Si la conjunción abre el enunciado tras una pausa fuerte (*¡Y se sabía el tema!* o *Pero ¿quién se lo dio?*), se interpreta como **conector textual** o **discursivo** y no como nexo sintáctico.

No se considera oración compuesta si la relación se da solo entre constituyentes no verbales:

Los móviles y los relojes inteligentes están prohibidos en el examen
Se coordinan dos sintagmas nominales y no dos oraciones

En cambio, suele interpretarse como oración compuesta la formada por dos sintagmas verbales coordinados:

El timbre estaba desprogramado y sonó a destiempo
Se entiende la existencia de un sujeto tácito en el segundo miembro (*ø sonó a destiempo*), cuyo referente es recuperable a partir del contexto sintáctico (*el timbre*)

También se habla de coordinación de oraciones cuando se omite el verbo:

El examen será mañana y la exposición, la próxima semana
Se considera que el segundo miembro posee la estructura *la exposición ø la próxima semana*, donde *ø = será*

En el siguiente cuadro presentamos los tipos de coordinación:

TIPOS DE COORDINACIÓN		
COPULATIVA	**VALOR**	- Expresa suma (O1 + O2 + ...)
	NEXOS	- Conjunciones simples: *y* (*e*), *ni* - Conjunciones compuestas o discontinuas: *tanto... como, tanto... cuanto, igual... que, lo mismo.... que, ni... ni, no solo... sino* (*que*) *también/además/incluso*
	EJEMPLOS	- *Hacía frío y nos quedamos en casa* - *No come ni bebe* - *Tanto lee como practica deporte* - *Igual se pone a hacer cosas que se echa a dormir* - *Ni estudia ni trabaja* - *No solo es inteligente, sino que además ayuda a sus compañeros*
		- No hay coordinación copulativa cuando interviene un conector textual aditivo (*además, asimismo, incluso*), aunque aporte un valor de suma parecido al de la conjunción. En *He aprobado todos los exámenes; además, he obtenido muy buenas calificaciones*, no hay coordinación, sino yuxtaposición. Los conectores textuales son adverbios o locuciones adverbiales (de ahí su movilidad, frente a las conjunciones) y no funcionan como nexos (el hecho de que puedan combinarse con los que sí lo son es una prueba de ello: *He aprobado todos los exámenes y, además, he obtenido muy buenas calificaciones*). A diferencia de las conjunciones, los conectores funcionan como modificadores de la oración en la que se insertan - Semánticamente pueden darse diferentes sentidos circunstanciales: *Dame tu número de teléfono y yo te daré el mío* (condicional); *Eres muy listo y no me engañas* (concesivo); *Mintió mal y lo descubrieron* (consecutivo); *Se casaron y se fueron de luna de miel* (temporal). No obstante, lo que prevalece es la relación sintáctica creada por el nexo, con lo que en todos estos casos estamos ante oraciones coordinadas - Cuando el conjunto oracional está formado por más de dos oraciones, lo habitual es que el nexo aparezca solo entre las dos últimas (*Lo vi, lo tranquilice y lo acompañé hasta su casa*), aunque se interpreta entre todos los miembros la misma relación gramatical: la coordinación copulativa
DISYUNTIVA	**VALOR**	- Plantea opciones, sean excluyentes o no (O1... O2)
	NEXOS	- Conjunción simple: *o* (*u*). Puede reforzarse con el adverbio *bien*; también puede usarse de manera discontinua (*o... o*) - Conjunciones compuestas: *bien... bien, ya... ya, sea... sea, tan pronto... como*
	EJEMPLOS	- *¿Vienes o te quedas?* - *Puedes coger el autobús o bien venirte andando* - *O sales ya o nos vamos sin ti* - *En vacaciones bien salimos al extranjero bien nos vamos al pueblo* - *Tan pronto gritaban como estaban en silencio*
		- Existen expresiones correlativas semejantes a las estudiadas, como los indefinidos *unos* y *otros* (*Unos gritaban, otros se lanzaban bolas de papel*) o ciertas expresiones temporales que crean una relación de alternancia (*A veces me quedaba en casa; a veces salía con los amigos*). Sin embargo, estas unidades no son conjunciones, luego estamos ante yuxtaposición de oraciones
ADVERSATIVA	**VALOR**	- Señala oposición o contraste (O1/O2)
	NEXOS	- Conjunciones simples: *pero, mas, sino* (*que*). También *aunque*, cuando se pueda intercambiar con *pero*
	EJEMPLOS	- *Es barato, pero no lo compraré* - *Le escribí, mas no obtuve respuesta* - *No lo hago por capricho, sino que es una necesidad para mí* - *Le ha gustado, aunque* (= *pero*) *no tanto como esperaba*
		- Los conectores textuales de contraste (*sin embargo, no obstante, ahora bien, por el contrario*) no establecen relaciones sintácticas (no son nexos). Así, en *Fui a la reunión; sin embargo, no acudió nadie*, tenemos una oración compuesta por yuxtaposición. Estos conectores funcionan como modificadores de la oración en la que aparecen (observa su movilidad, frente a las conjunciones: *no acudió, sin embargo, nadie* / **no acudió pero nadie*)

5.2 La yuxtaposición de oraciones

La yuxtaposición es un mecanismo de composición que consiste en unir dos o más oraciones del mismo estatus sintáctico **sin** la mediación de una **conjunción**. Así, en *Enciende el ordenador, conecta el cañón, apaga la luz*, encontramos una oración compuesta formada por tres oraciones yuxtapuestas. Como en la coordinación, la supresión de una oración yuxtapuesta no afecta a la estructura de las restantes, pues entre ellas no existe dependencia sintáctica.

Al igual que ocurre en la coordinación copulativa, pueden crearse diferentes relaciones semánticas entre las oraciones yuxtapuestas. Así, en *Me fui a casa: era demasiado tarde*, es fácil reconocer una relación causal ('Me fui a casa porque era demasiado tarde'), y una consecutiva en *Hará frío: llévate un abrigo* ('Hará frío, así que llévate un abrigo'). No obstante, en el plano sintáctico, lo que prevalece es la ausencia de conjunción, con lo que diremos que las oraciones de nuestros ejemplos son compuestas por yuxtaposición.

TEN EN CUENTA

La yuxtaposición se marca en la escritura con **coma**, **dos puntos** o **punto y coma**. El punto, en cambio, señala el final del enunciado, y entre los enunciados no existe relación sintáctica.

PROFUNDIZA

El uso reiterado de conjunciones que no son necesarias es una figura retórica denominada **polisíndeton**: *Y ríe y llora y aborrece y ama, / y guarda un rastro del dolor y el gozo* (Gustavo A. Bécquer). En cambio, recibe el nombre de **asíndeton** la omisión de conjunciones: *Acude, corre, vuela, / traspasa la alta sierra, ocupa el llano* (fray Luis de León). Del mismo modo, empleamos estos recursos en nuestra lengua cotidiana cuando queremos ser expresivos: *Lo quiero mucho porque es leal y simpático y cariñoso y buena gente* (polisíndeton); *No me llama, no me habla, no me mira, no sabe que existo* (asíndeton).

ACTIVIDADES

Análisis directo

01. Justifica si estamos ante oraciones compuestas por coordinación o, si por el contrario, hay oraciones simples con sintagmas coordinados:

a. Hemos saludado a tus tíos y a tus primos en el salón de actos.
b. La prueba de Inglés ha sido muy fácil, pero la de Filosofía no tanto.
c. Mi tutora te llamará por teléfono o te escribirá un correo.
d. Algunas cosas no se aprenden en la escuela, sino en la casa.
e. La película es aburrida y la interpretación de los actores pésima.
f. No había tantas personas ni casi ruido.
g. Hoy tengo clase a primera hora, aunque no a segunda.
h. ¿Te ha gustado o no?

02. Identifica la relación semántica existente entre las oraciones de cada coordinación:

a. Sé sincero con las personas de tu entorno y te ganarás su respeto.
   1. Temporal
   2. De oposición o contraste
   3. Condicional

b. El concursante se precipitó en la repuesta y perdió el bote acumulado.
   1. De oposición o contraste
   2. De causa-consecuencia
   3. Condicional

03. ¿Qué responderías a un compañero de clase que clasifique esta oración como compuesta por coordinación adversativa: *He leído la novela hasta el final y, sin embargo, no me he enterado de nada*? Demuestra también en tu explicación que has comprendido por qué él la había clasificado de ese modo.

04. Indica la relación semántica existente entre las oraciones yuxtapuestas:

a. No puedo quedar con vosotros este viernes: salgo de viaje con mi familia.
b. La serie está genial; te la recomiendo.

05. En estas oraciones compuestas no hay conjunciones. Sin embargo, no puede afirmarse que exista yuxtaposición entre ellas. Explica por qué:

a. Al empezar el examen de Historia, se activó la señal de evacuación del edificio.
b. Estuvimos en el lugar de siempre, haciendo las cosas de siempre.

06. Lee este fragmento e identifica todos los casos de coordinación copulativa existentes. Especifica si la relación se produce entre sintagmas u oraciones:

La inflación creciente de los últimos meses y la subida de tipos de interés han supuesto otra vuelta de tuerca para miles de familias. El resultado es que 1,6 millones de hogares tienen serios problemas para llegar a fin de mes. Hay que actuar sobre los servicios básicos y, en concreto, sobre la vivienda. El hecho de que el precio de un piso de alquiler suponga ya el 40 % del sueldo medio ilustra la gravedad del fenómeno. La idea de progreso está en entredicho con los nuevos datos sobre pobreza y exclusión. Ni el ingreso mínimo vital ni el bono social eléctrico han llegado a los necesitados. Estamos ante problemas estructurales del país y sus soluciones también deberían serlo.

EDITORIAL, "Pobres con trabajo y estudios", *El País*, 22/10/2023 (texto adaptado)

07. Observa el cartel y realiza las actividades:

a. Indica qué tipo de oración compuesta aparece en el cuerpo del anuncio. ¿Qué elemento tácito has tenido que sobrentender?
b. ¿Qué clase de oración compuesta se usa en el eslogan de esta campaña?
c. Si quisieras transformar la oración del eslogan en una compuesta por coordinación, ¿qué tipo de conjunción usarías?
d. Relaciona la conjunción elegida en el apartado anterior con la relación semántica que se da entre las dos oraciones conectadas.

08. Analiza sintácticamente las siguientes oraciones compuestas. Fíjate en el modelo:

<table>
<tr><td>El</td><td>argumento</td><td>de</td><td>la</td><td>película</td><td>era</td><td>polémico</td><td>y</td><td>Ø</td><td>recibió</td><td>bastantes</td><td>críticas</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td></td><td>Mod</td><td>N</td><td></td><td></td><td rowspan="4"></td><td rowspan="4"></td><td rowspan="4"></td><td></td><td></td></tr>
<tr><td></td><td></td><td>N</td><td colspan="2">SN/T</td><td></td><td>N</td><td>Mod</td><td>N</td></tr>
<tr><td>Mod</td><td>N</td><td colspan="3">SP/CN</td><td>N</td><td>SAdj/Atr</td><td>N</td><td colspan="2">SN/CD</td></tr>
<tr><td colspan="5">SN/S</td><td colspan="2">SV/PN</td><td>(ST)</td><td colspan="2">SV/P</td></tr>
<tr><td colspan="7">O 1</td><td>Nx</td><td colspan="4">O 2</td></tr>
<tr><td colspan="12">Oración compuesta por coordinación copulativa</td></tr>
</table>

a. El argumento de la película era polémico y recibió bastantes críticas.
b. Los dos se parecen un montón; pero, no obstante, el de la izquierda es mucho más recomendable.
c. La cantante no solo escribe la letra, sino que también compone la música.
d. O lo resolvéis vosotros mismos o llamo a un mediador.
e. Dáselo: quizás le pueda servir a él.
f. El actor lo mismo canta que hace trucos de magia.
g. Me atendieron inmediatamente; además, me dieron una solución bastante buena.
h. No me dijo nadie nada, sino que yo lo imaginé así.
i. Se ha creado mucha expectación: han destinado todos sus recursos a ese macroproyecto.
j. A veces me veo pequeño, a veces me creo enorme.

09. En este fragmento del poema "Nocturno", de Juan Ramón Jiménez, se emplea un recurso retórico relacionado con los contenidos sintácticos estudiados. Identifícalo y comenta qué desea expresar el poeta con él:

Mi alma ha dejado su cuerpo
con las rosas, y callada
se ha perdido en los jardines
bajo la luna de lágrimas.

Quiso mi alma el secreto
de la arboleda fantástica;
llega... el secreto se ha ido
a otra arboleda lejana.

Y ya, sola entre la noche,
llena de desesperanza,
se entrega a todo, y es luna
y es árbol y sombra y agua.

Y se muere con la luna
ente luz divina y blanca,
y con el árbol suspira
con sus hojas sin fragancia,

y se deslíe en la sombra,
y solloza con el agua,
y, alma de todo el jardín,
sufre con toda mi alma.

Si alguien encuentra mi cuerpo
entre las rosas mañana
dirá quizás que me he muerto
a mi pobre enamorada.

Pares mínimos

10. Explica por qué las siguientes oraciones tienen distinto significado y señala la diferencia sintáctica que se da entre ambas:

a. Conozco los orígenes de los abuelos de Luis y Ana.
b. Conozco los orígenes de los abuelos de Luis y los de Ana.

11. ¿En cuál de las dos oraciones existe coordinación copulativa? Justifica tu elección.

a. Tanto nuestro pívot como el suyo tienen un salto poderoso.
b. Nuestro pívot tiene un salto tan poderoso como el suyo.

Secuencias agramaticales

12. Explica por qué no son aceptables las siguientes oraciones compuestas:

a. *Me caí de la bicicleta y tomé cerrada la curva.
b. *El partido había empezado, pero había público.

Secuencias ambiguas

13. La siguiente oración es ambigua: *Carlos me ha dicho que Alberto lo había presentado y también Ana*. Emplea términos sintácticos para explicar la ambigüedad de la oración y propón después una redacción más precisa.

Análisis inverso

14. Crea una oración compuesta por coordinación copulativa en la que se exprese una relación semántica consecutiva entre los miembros oracionales.

15. Observa la imagen y escribe un breve texto sobre las ventajas de la tarjeta joven de transporte, en el que aparezcan, al menos, los siguientes elementos:

- Dos oraciones compuestas por coordinación copulativa
- Dos oraciones compuestas por coordinación adversativa, una con *pero* y otra con *sino que*
- Una oración compuesta por coordinación disyuntiva
- Tres oraciones unidas por yuxtaposición

5.3 La subordinación de oraciones

A diferencia de la coordinación y la yuxtaposición, el mecanismo de la subordinación crea oraciones compuestas estableciendo una **relación de dependencia** entre las oraciones implicadas. Esto hace que una de ellas sea la principal y las demás las subordinadas.

La oración subordinada puede relacionarse con la principal de dos formas posibles:

– **Se integra** o se incluye en su estructura para cumplir una función sintáctica en el sujeto, en el predicado o en algunos de sus constituyentes. Esta inclusión implica que los límites de la oración principal coinciden con los de la oración compuesta. Ejemplo de ello es la oración que analizamos, donde la subordinada funciona como complemento directo del verbo principal (*La delegada lo pidió*):

<table>
<tr><td>La delegada</td><td>pidió</td><td>que</td><td>todos</td><td>firmaran el escrito</td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td></td><td>Nx</td><td>Sujeto</td><td>Predicado</td></tr>
<tr><td>N</td><td colspan="3">Oración subordinada/CD</td></tr>
<tr><td>Sujeto</td><td colspan="4">Predicado</td></tr>
<tr><td colspan="5">Oración compuesta (y principal)</td></tr>
</table>

– **No se integra**, sino que permanece fuera de la oración principal y la complementa en su conjunto. En este caso, la oración principal es solo una parte de la oración compuesta y la subordinada funciona siempre como modificador oracional de la principal (ModOra):

<table>
<tr><td>La delegada</td><td>presentará el escrito</td><td>si</td><td>todos</td><td>están de acuerdo</td></tr>
<tr><td>Sujeto</td><td>Predicado</td><td>Nx</td><td>Sujeto</td><td>Predicado</td></tr>
<tr><td colspan="2">Oración principal</td><td colspan="3">Oración subordinada/ModOra</td></tr>
<tr><td colspan="5">Oración compuesta</td></tr>
</table>

Según el tipo de nexo usado y la manera en la que la oración subordinada se relaciona con la principal, se distinguen tres **tipos básicos de subordinadas**: sustantivas, de relativo y adverbiales, aunque dentro de estas últimas suelen estudiarse construcciones de diversa naturaleza.

TEN EN CUENTA

Cuando encuentres **dos o más verbos** juntos o unidos con un enlace (*que, a, de*), puedes estar ante dos situaciones:

1. Los verbos constituyen **predicados distintos** y, por tanto, la oración es compuesta: *Los chicos prefieren [venir por la tarde]; Los chicos van a [estudiar Derecho] a Granada.*
2. Los verbos conforman una **perífrasis verbal**, con lo que solo hay un predicado y la oración es simple: *Los chicos suelen venir por la tarde; Los chicos van a estudiar Derecho en Granada.*

Los verbos pertenecen a predicados distintos cuando se da alguna de estas circunstancias:

1. Cada verbo admite un **sujeto propio**: *Ellos prefieren que nosotros vengamos por la tarde* (algo que no ocurre en **Ellos suelen que tú vengas por la tarde*, **Ellos van a que tú estudies Derecho en Granada*, donde hay perífrasis verbales).
2. El primer verbo **selecciona** alguno de los complementos verbales: *Los chicos van a estudiar Derecho a Granada*, donde el verbo *ir* pide que se precise el sitio al que se va (de hecho, podemos unir ambos elementos: *van a Granada a estudiar Derecho*). No sucede lo mismo en la oración *Los chicos van a estudiar Derecho el próximo año en Granada*, en la que el verbo *estudiar* se completa con el qué, el cuándo y el dónde de la acción (fíjate en que el verbo *ir* ha perdido su significado léxico: ya no expresa movimiento).
3. Cuando hay un infinitivo y tanto este como sus complementos pueden ser sustituidos por una **categoría nominal** (nombre o pronombre) sin que se altere el significado del verbo: *Los chicos prefieren eso* (tal sustitución no es posible en **Los chicos suelen eso*).

5.3.1 La subordinación sustantiva

La oración subordinada sustantiva (OSubSus) es aquella que cumple las funciones propias del sintagma nominal. Fíjate en la equivalencia sintáctica entre las oraciones de cada pareja:

El chico desea	que lo fiche ese equipo
	OSubSus/CD
Oración compuesta	

El chico desea	el fichaje
	SN/CD
Oración simple	

No me gusta	que hablen en el cine
	OSubSus/Sujeto
Oración compuesta	

No me gusta	el ruido
	SN/Sujeto
Oración simple	

Como has visto, la sustitución por un sintagma nominal (*el fichaje*, *el ruido*) es la prueba de que la oración es sustantiva. Sin embargo, no siempre es fácil dar con un sintagma nominal adecuado. Cuando suceda, usa el pronombre *eso* (*El chico desea eso, No me gusta eso*); y si necesitas recurrir a la prueba de la concordancia para confirmar, por ejemplo, si la oración subordinada es el sujeto de la oración compuesta, emplea el sintagma *esas cosas* como plural de *eso*:

No me gusta ***que hablen en el cine*** → *No me gusta* ***eso***
No me gustan ***esas cosas***

Además, al ser categorías equivalentes, los sintagmas nominales y las oraciones sustantivas pueden coordinarse:

Me encargó ***una barra de pan*** *y* ***que recogiera el traje de la tintorería***

Los nexos

Los nexos que introducen las oraciones subordinadas sustantivas son los siguientes:

- La conjunción ***que***, cuando las oraciones son declarativas: *Pidió que te lo dijera, Me encanta que me llames.*
- La conjunción ***si***, con oraciones interrogativas indirectas totales: *Te pregunté si lo querías, No saben si les quedan más.*
- Las palabras ***qué, quién, cuál, cuándo, dónde, cómo, cuánto, cuán*** (observa la tilde diacrítica), si las oraciones son interrogativas o exclamativas indirectas parciales: *Dile qué color prefieres, No imagino quién lo hizo, Muéstrame cómo ocurrió.*

Ten en cuenta que la conjunción *que* puede aparecer con los demás nexos, especialmente en discurso indirecto: *Tu hermana dice (que) si vas a venir*; *Luis ha preguntado (que) dónde estábamos*. Por lo demás, a diferencia de las conjunciones *que* y *si*, las **palabras interrogativas** y **exclamativas** pueden ser determinantes (*qué, cuánto*), pronombres (*qué, quién, cuál*) o adverbios (*qué, cuándo, dónde, cómo, cuánto, cuán*). Ello implica que cumplen una **función sintáctica** en la oración subordinada. Observa el comportamiento de estos nexos:

qué	color	prefieres	Ø
Nx-Mod	N		
SN/CD		N	
SV/P			(ST)
OSubSus			

quién	lo	hizo
	N	
	SN/CD	N
Nx-S	SV/P	
OSubSus		

cómo	ocurrió	Ø
Nx-CCM	N	
SV/P		(ST)
OSubSus		

TEN EN CUENTA

Para identificar la **función del nexo** interrogativo-exclamativo, piensa en una posible respuesta a la pregunta (los dos primeros ejemplos) o bien en una paráfrasis de la exclamación (el tercer ejemplo):

- *Me indicó quién lo tenía* → *Lo tenía él* (*él* es el sujeto; por tanto, *quién* también lo es)
- *Dime qué menú prefieres* → *Quiero ese menú* (luego *qué* funciona como modificador de *menú*)
- *Mira cuánto ha crecido* → *¡Ha crecido mucho!* (*cuánto* es complemento circunstancial de cantidad)

Debes tener cuidado cuando haya una **preposición** delante del nexo, pues, según los casos, esta podrá pertenecer a la oración principal o a la subordinada. Fíjate en los siguientes ejemplos:

El bailarín sueña ***con*** [*que lo seleccionen para la gira*]
El verbo *soñar* (que es el principal) pide la preposición *con* (soñar con algo), de ahí que esté fuera de la oración subordinada. La sustitución de esta por un sintagma nominal o el pronombre *eso* lo confirma: *El bailarín sueña con la gira* / *con eso*.
El bailarín confesó [***a*** *qué aspiraba*]
El verbo *confesar* se construye con complemento directo: *El bailarín confesó su sueño* / *eso* (*El bailarín lo confesó*). Como ves, la preposición desaparece en la sustitución, lo que indica que no forma parte de la oracion principal. Además, el verbo *aspirar*, que es el subordinado, rige la preposición *a* (aspirar a algo), y esto prueba que pertenece a la oración subordinada.

TEN EN CUENTA

Se llama **dequeísmo** al uso indebido de la preposición *de* delante de la conjunción *que* cuando aquella no viene exigida por ninguna palabra del enunciado: **Mi intención es de que la prueba sea la próxima semana* (Lo correcto es *Mi intención es que*...). El fenómeno contrario se denomina **queísmo**: **Estamos seguros que lo haremos bien* (la construcción válida es *Estamos seguros de que*...). Es frecuente que el dequeísmo afecte a otras preposiciones: **Me fijé de que parecían mayores que nosotros* (en lugar de *Me fijé en que*...).

Los tipos de oraciones sustantivas

Según el significado de la oración subordinada sustantiva, podemos diferenciar tres tipos:

- **Declarativas**: afirman o niegan algo sin expresar incógnitas ni reacciones emotivas; van encabezadas por la conjunción *que* o sin nexo cuando el verbo es un infinitivo: *Propongo que lo hagas tú*, *No sé formar el puzle*.
- **Interrogativas**: transmiten una incógnita. Se usan dos criterios para clasificarlas:
  - La forma de expresar la pregunta: 1) **directas**, si la reproducen literalmente; no llevan nexo: *El hijo preguntó: "¿Abrirás mañana la tienda?"*; 2) **indirectas**, si la reproducción no es literal; necesitan la conjunción *si* o una palabra interrogativa (*qué, quién*...): *Ignoro si lo rompió él*, *Me indicó quién lo tenía*.
  - El alcance de la pregunta: 1) **totales**, cuando se pregunta por la totalidad del contenido; su respuesta es *sí* o *no*: *Dime si ha llamado algún cliente*; 2) **parciales**, si se pregunta por un elemento de la oración; en este caso, la respuesta es abierta: *Dime qué menú prefieres* (posibles respuestas: *el vegetariano, el más barato, el especial de la casa*...).
- **Exclamativas**: expresan una reacción emotiva. Pueden ser **directas** (*Entonces gritó: "¡Vaya golazo!"*) o **indirectas** (*Me sorprende cuánto te has esforzado*). Las oraciones exclamativas siempre son parciales, con lo que rechazan la conjunción *si*.

Las oraciones exclamativas suelen coincidir formalmente con las interrogativas. Hay dos **pruebas** que permiten distinguirlas: comprobar si la oración implica elección y ver con qué expresión directa se puede parafrasear. Observa estos dos casos:

Mira qué mala cara tiene
Es exclamativa: 1) el verbo *tener* no supone varias posibilidades, sino una sola, que llama la atención al hablante; 2) es posible parafrasearla con una exclamativa directa: *¡Qué mala cara tiene!*)
Escribe aquí qué necesitas para la receta
Es interrogativa: 1) el verbo *necesitar* presupone diferentes posibilidades que el hablante desconoce (¿harina, huevos, azúcar, leche...?); 2) admite la transformación en una interrogativa directa: *¿Qué ingredientes necesitas para la receta?*

PROFUNDIZA

El **modo verbal** de la oración sustantiva varía según el verbo principal:

- **Indicativo**, si es un verbo de percepción, lengua o pensamiento (*Veo que disfrutas mucho*; *Ha dicho que viene ya*).
- **Subjuntivo**, si los anteriores verbos aparecen con la negación (*No veo que disfrutes mucho*; *No ha dicho que viniera ya*) o si se trata de un verbo de influencia (deseo: *Quiero que te calles*; petición: *Te pido que lo dejes ya*) o emoción (*Me encanta que llueva*; *Me molesta que griten*).

Las oraciones sustantivas sin nexo

Las oraciones subordinadas sustantivas carecen de nexo en estos dos casos:

- La subordinada es una oración declarativa y su verbo aparece en **infinitivo**: *Mi madre ha pedido trabajar por las tardes, El equipo prefiere jugar en casa*. Fíjate en que el nexo sería necesario si la oración fuera interrogativa indirecta (*Mi madre no sabe si trabajar por las tardes*) o si el verbo subordinado se expresara en forma personal (*El equipo prefiere que juguemos en casa*).
- Se incluye en la principal mediante **discurso directo**. Así, en *El repartidor afirmó: "No había nadie en el domicilio"*, la oración subordinada está formada por las palabras citadas (*No había nadie en el domicilio*). Observa que en el discurso indirecto el nexo sí es necesario: *El repartidor afirmó que no había nadie en el domicilio*.

PROFUNDIZA

En **usos formales** (lenguaje epistolar, administrativo y jurídico, sobre todo), podemos encontrar oraciones sustantivas **sin *que*** y con el verbo en forma personal: *Solicito remitan una copia del contrato firmado*. Se da esta omisión cuando el verbo subordinado está en subjuntivo y aparece contiguo al principal.

TEN EN CUENTA

El **discurso directo** consiste en la reproducción literal de palabras y pensamientos, habitualmente de otra persona. Suele estar introducido con un verbo de lengua o de pensamiento (*decir, preguntar, exclamar, creer*), que puede aparecer delante, en medio o detrás de las palabras citadas (un ejemplo del segundo caso: "*A partir de ahora –dijo el maestro– cada uno de vosotros será el tutor de un compañero hasta que terminéis esta prueba*").

El **discurso indirecto**, en cambio, reproduce las palabras de otro adaptándolas al sistema de referencias de persona, tiempo y espacio del hablante. Esta adaptación afecta a demostrativos, posesivos, pronombres personales, ciertos adverbios de tiempo y lugar y tiempos verbales, entre otros: *El maestro dijo que a partir de entonces cada uno de ellos sería el tutor de un compañero hasta que terminaran aquella prueba*.

Las funciones sintácticas

Como ya hemos apuntado, las oraciones subordinadas sustantivas desempeñan las funciones propias de los sintagmas nominales:

FUNCIONES		EJEMPLOS
Sujeto		*Me importa mucho que lo hagas bien*
Complemento directo		*Ha comunicado que dejará el club en junio*
Atributo		*Decir eso es engañar al público*
Término de preposición (o locución preposicional)	En un complemento de régimen	*Me avisó de que no podía aparcar en la puerta*
	En un complemento indirecto	*No des importancia a que hablen de ti*
	En un complemento circunstancial	*Entraron sin forzar la cerradura* *He traído la autorización para que la firmes*
	En un complemento del nombre	*Me encanta la idea de renovar los muebles*
	En un complemento adjetival	*Está harto de que lo molesten*
	En un complemento adverbial	*Salió de clase antes de que sonara el timbre*
	En un modificador oracional	*A pesar de que me ayudaron, no terminé el trabajo*

Atiende ahora a las pautas para analizar oraciones compuestas por subordinación sustantiva y fíjate en el análisis que hemos realizado de las oraciones de los ejemplos:

Oración subordinada en función de **sujeto**

Me	encanta	[que	Luis	se haya acordado	de	mí]
						N
					N	SN/T
N			N	N	SP/CR	
SN/CI	N	Nx	SN/S	SV/P		
SV/P		OSubSus/S				
Oración compuesta por subordinación sustantiva						

Oración subordinada en función de **complemento directo**

Ø	Indíca-	les	[dónde	pueden dejar	la	compra	Ø]
					Mod	N	
			Nx-CLA	N	SN/CD		
		N	SV/P				(ST)
	N	SN/CI	OSubSus/CD				
(ST)	SV/P						
Oración compuesta por subordinación sustantiva							

Oraciones subordinadas como **término de preposición**

María	se olvidó	de	[anular	la	cita	médica	Ø]
				Mod	N	SAdj/CN	
			N	SN/CD			
			SV/P				(ST)
		N	OSubSus/T				
N	N	SP/CR					
SN/N	SV/P						
Oración compuesta por subordinación sustantiva							

Ø	Tengo	la	certeza	de	[que	lo	rompió	él]
						SN/CD	N	
					Nx	SV/P		(ST)
				N	OSubSus/T			
		Mod	N	SP/CN				
	N	SN/CD						
(ST)	SV/P							
Oración compuesta por subordinación sustantiva								

Ø	Estamos	seguros	de	[que	gustará	mucho	Ø]
					N	SAdv/CCCan	
				Nx	SV/P		(ST)
			N	OSubSus/T			
		N	SP/CAdj				
	N	SAdj/Atr					
(ST)	SV/PN						
Oración compuesta por subordinación sustantiva							

PAUTAS

1. Localiza los **verbos** (azul) y el **nexo** (rojo), si aparece este.

2. Subraya el **verbo principal** y delimita con corchetes la **oración subordinada**, que suele comenzar con el nexo (si lo hay) y termina con el último sintagma relacionado con el verbo subordinado.

3. Si hay **preposición** delante del nexo, averigua qué elemento la pide, para saber si forma parte de la oración principal o de la subordinada (cuando el nexo es *que* o *si*, la preposición siempre pertenece a la principal; pero si es un interrogativo-exclamativo, pueden darse las dos posibilidades, aunque es frecuente que se incluya en la subordinada).

4. Sustituye la oración subordinada por el pronombre neutro ***eso*** para confirmar que es sustantiva y la has delimitado bien (*Me encanta eso*; *Indícales eso*; *María se olvidó de eso*; *Tengo la certeza de eso; Estamos seguros de eso*).

5. Utiliza las distintas pruebas estudiadas para identificar la **función sintáctica** de la oración subordinada:
   - *Me encanta eso – Me encantan esas cosas* (sujeto)
   - *Indícales eso: Indícaselo* (CD)
   - *María se olvidó de eso* (¿de qué se olvidó?): término del CR
   - *Tengo la certeza de eso* (complementa al sustantivo *certeza*): término del CN
   - *Estamos seguros de eso* (complementa al adjetivo *seguro*): término del CAdj

6. Analiza la **estructura sintáctica de la oración principal** sin tener en cuenta aún lo que hay dentro de la subordinada.

7. Analiza la **estructura de la subordinada**: señala el sujeto –si lo tiene– y el predicado, así como sus núcleos y complementos.

8. Si el **nexo** es un interrogativo-exclamativo, averigua su función sintáctica como te indicamos en la página 157.

ACTIVIDADES

Análisis directo

01. Razona qué oraciones son simples y cuáles compuestas:

a. Los empleados pidieron salir diez minutos antes ese día.
b. El cliente puede solicitar la devolución por internet.
c. En nuestra empresa nos interesa conocer tu opinión.
d. ¿Alguien tiene que ir al centro esta tarde?
e. Pretendo terminar el libro de lectura esta noche.
f. Los usuarios deben abonar la cuota mensual antes del día 5.
g. Los medios acaban de publicar el resultado de la encuesta preelectoral.
h. Mis padres van a trabajar en otra empresa próximamente.
i. Mis padres van a trabajar a la oficina de lunes a viernes.

02. Justifica en qué oraciones hay una subordinada sustantiva:

a. Llamadme a este número si no os han devuelto las llaves.
b. A esta hora desconocemos si les han devuelto las llaves.
c. Nos interesa que todo salga bien el día de la inauguración.
d. Me encanta el libro que estoy leyendo.
e. Que el público nos haya aplaudido de esa forma ha sido fantástico.
f. El examen era tan largo que me faltó tiempo.
g. Debemos ser puntuales, que la última vez se molestó con nosotros.
h. Los pasajeros confían en que se les ofrezca otro medio de transporte alternativo.
i. Comer sano es la mejor opción.

03. Indica la función sintáctica del nexo de la oración subordinada:

a. He marcado en el plano dónde podemos alojarnos.
   1. No cumple función
   2. Complemento locativo argumental
   3. Complemento circunstancial de lugar
   4. Adverbio de lugar

b. No tengo claro quiénes serán elegidos.
   1. Sujeto
   2. No cumple función
   3. Complemento directo
   4. Sujeto paciente

c. En el reportaje se hablaba de cómo habían descifrado el manuscrito.
   1. Adverbio de modo
   2. Complemento predicativo
   3. Término de preposición
   4. Complemento circunstancial de modo

d. Me intriga bastante qué vais a responderle.
   1. Complemento directo
   2. Modificador del verbo
   3. Sujeto
   4. No cumple función

e. Explicadme con qué habéis preparado este pastel tan rico.
   1. Complemento directo
   2. Complemento de régimen
   3. Término de preposición
   4. Complemento circunstancial de modo

f. El poeta expresa en estos versos cuán lejos quedan los días de la infancia.
   1. No cumple función
   2. Modificador de un núcleo adverbial
   3. Término de preposición
   4. Complemento circunstancial de tiempo

04. Señala la categoría gramatical y la función sintáctica de *qué* en la oración subordinada:

a. Cuéntame qué ha sucedido hoy en el recreo.
b. Os recuerdo qué días tenemos los exámenes del trimestre.
c. Me sorprende qué deprisa pasa el tiempo en vacaciones.
d. No te imaginas qué sucio estaba aquel lugar.

05. Explica por qué las oraciones subordinadas sustantivas no presentan nexo y, a continuación, reescríbelas con uno:

a. Rogamos desconecten sus teléfonos móviles.
b. No tengo ningún plan –confesó, abatido, Daniel.
c. Es necesario afrontar unidos la nueva situación.

06. Justifica si las oraciones sustantivas están correcta o incorrectamente delimitadas. Ten en cuenta la presencia de la preposición delante del nexo:

a. Todavía no entiendo [por qué lo hizo].
b. Me esfuerzo [por que el ambiente del grupo sea el adecuado].
c. Los organizadores insisten en [que seamos muy puntuales].
d. El monitor del taller me indicó en [qué tenía que fijarme más].
e. Diles a los niños de [cuál pueden beber].
f. Al final me he acordado de [cuál era el título de la obra].
g. No basta con [prohibir el uso del móvil en las aulas].
h. Ya no sabe con [qué motivar a sus jugadores].

07. Indica la categoría de los dos miembros coordinados y explica por qué es posible esta coordinación: *No conocemos ni la identidad del autor ni por qué lo hizo.*

08. Reescribe las oraciones cambiando el verbo subordinado: si es un infinitivo por uno en forma personal, y viceversa. Puedes modificar el sujeto de este verbo si es preciso:

Ejemplo. Los demás prefieren hacerlo hoy → Los demás prefieren que lo hagamos hoy

a. Los demás prefieren hacerlo hoy.
b. Mis padres han decidido pasar las vacaciones en el norte.
c. Las instrucciones piden que no se deje ningún apartado en blanco.
d. No se recomienda practicar deporte con temperaturas extremas.
e. Deseo no molestar con mis preguntas.

09. Añade el modificador *no* al verbo principal de la oración *Juan ha confesado que ha sido su compañera* y explica si has tenido que introducir algún otro cambio.

10. Explica si las subordinadas de las siguientes oraciones compuestas son interrogativas directas o indirectas. Indica también si son totales o parciales:

a. La madre dudaba de si la cita médica era el jueves o el viernes.
b. El visitante preguntó al supervisor de sala: "¿Dónde están los cuadros de Goya?"
c. "¿Habéis terminado ya la novela?", les dijo el profesor esa mañana.
d. El vídeo muestra dónde cayó el gran meteorito.

11. Determina con pruebas si las oraciones sustantivas son interrogativas o exclamativas:

a. No te imaginas cuánto frío pasamos.
b. Apunta en la lista cuánto pan tengo que comprar.

12. Reescribe en discurso indirecto los siguientes enunciados y señala los cambios que has tenido que introducir:

a. "A nosotros también nos interesa esa fecha", afirmó el delegado de 2.º B a la delegada del A.
b. El administrativo respondió a la alumna: "Soy nuevo aquí. Empecé la semana pasada. No obstante, mañana tengo un curso de formación y espero poder ayudarte en esto que me pides".

13. Identifica las oraciones subordinadas sustantivas e indica su función sintáctica:

a. Me preocupa que a estas alturas no lo tengas claro.
b. Están estudiando la posibilidad de abrir una nueva sucursal en el extranjero.
c. Que todos estén bien es lo más importante para mí.
d. Nadie en la clase fue capaz de resolver aquel enigma lógico.
e. ¿Nos van a decir a qué hora regresaremos de la visita al museo?
f. El dependiente se percató de que faltaban dos prendas.
g. Es necesario no llegar tarde precisamente el primer día.
h. Comenzaremos la actividad después de haber recogido todo el material.
i. Los investigadores no despejaron la incógnita de cuál había sido el móvil del crimen.
j. Me fascina cómo resuelve estas jugadas en el área una delantera tan joven.
k. Los dueños del gato pegaron carteles en las farolas del barrio tras haberlo buscado sin éxito.
l. ¿No estás harto de que todos los días sean iguales?

14. Responde a las cuestiones planteadas sobre la oración *El plano muestra de dónde tenemos que partir y dónde encontraremos la primera pista*:

a. ¿Qué segmentos une la conjunción coordinante copulativa?
b. ¿Por qué pueden coordinarse esos dos elementos? ¿Qué función sintáctica cumplen respecto al verbo principal?
c. ¿Cuál es la función sintáctica de *dónde* en ambos casos?
d. Si tuvieras que describir sintácticamente la oración, dirías que es...
   1. una oración compuesta por coordinación copulativa con el primer miembro compuesto y el segundo simple.
   2. una oración compuesta por subordinación en la que hay dos oraciones sustantivas que están coordinadas.
   3. una oración compuesta por coordinación en la que la oración subordinada sustantiva funciona como complemento directo.
   4. una oración subordinada con dos oraciones coordinadas.

15. Realiza un análisis sintáctico de las siguientes oraciones:

a. Es urgente modificar ciertos artículos del código penal.
b. Casi nadie discute si hay vida inteligente en algún lugar del universo.
c. El informe detalla dónde se localizan los mayores problemas sociales.
d. ¿Estás completamente seguro de que el dinero lo tenías dentro de tu mochila?
e. Nadie imaginaba qué consecuencias tendría ese acuerdo y a qué riesgos nos expondría.
f. Se desconoce a quién ha votado mayoritariamente la audiencia.
g. Soy partidario de tratar el problema ahora y no después del fin de semana.
h. El Gobierno tiene la convicción de que se cumplirá el objetivo de déficit.
i. No es obligatorio asistir a la reunión de mañana, pero no podrás participar en la votación sobre el presupuesto.
j. Se le preguntó si necesitaba algo y el chico respondió que no.
k. Considero imprescindible que analicemos qué le está pasando al grupo.

Pares mínimos

16. Demuestra si las siguientes oraciones son simples o compuestas:

a. ¿Quieres invitar a tus compañeros de clase?
   ¿Puedes invitar a tus compañeros de clase?
b. Empiezo a entender la situación.
   Aspiro a entender la situación.

17. ¿Por qué, en cada par, un caso es correcto y el otro no?

a. Mi padre cree que ganamos hoy.
*Mi padre quiere que ganamos hoy.

b. Francamente, pensamos que es la mejor solución para todos.
*Francamente, no pensamos que es la mejor solución para todos.

c. Me alegró mucho verte.
*Me alegro mucho verte.

18. Justifica por qué se emplea una conjunción distinta en cada oración:

a. El portavoz comunicará esta tarde que la huelga ha terminado.

b. El portavoz comunicará esta tarde si la huelga ha terminado.

19. Explica la diferencia sintáctica entre las oraciones de cada par:

a. El joven esperaba que bajara el ascensor libre.
El joven esperaba a que bajara el ascensor libre.

b. Me sorprende que no hayas aceptado ese trabajo en Londres.
Se sorprende de que no hayas aceptado ese trabajo en Londres.

20. Indica las diferencias semánticas y sintácticas que existen entre las oraciones de cada par:

a. En la revisión del examen la profesora me indicó qué debía mejorar.
En la revisión del examen la profesora me indicó que debía mejorar.

b. Los vecinos advirtieron que había movimientos sospechosos en el *parking*.
Los vecinos advirtieron de que había movimientos sospechosos en el *parking*.

c. ¿Recuerdas qué monumentos vimos?
¿Recuerdas que vimos monumentos?

21. Explica en qué oración se afirma que las relaciones de parentesco han cambiado:

a. La chica supo en aquel momento qué era su abuelo.

b. La chica supo en aquel momento que era su abuelo.

Secuencias agramaticales

22. Justifica por qué son incorrectas las siguientes oraciones y propón una redacción válida:

a. *Aún no me explico como lo conseguí.

b. *El conserje le contestó que no puedo hacer las fotocopias ahora.

23. Explica por qué son agramaticales las siguientes oraciones compuestas. Después, redáctalas correctamente:

a. *Me han preguntado que vamos al entrenamiento de esta tarde.

b. *El tutor pidió si fuéramos todos a la excursión.

24. Justifica la agramaticalidad de estas oraciones y escríbelas correctamente:

a. *Nadie se dio cuenta que se habían quedado los grifos abiertos.

b. *En el acto de presentación insistieron que tuviéramos visible el DNI en todo momento.

c. *Ayer nos confirmaron de que habíamos pasado a la siguiente fase.

d. *Entérate si también hay que exponer el proyecto en clase.

25. Explica por qué una coordinación es correcta y la otra no:

a. Dime cuándo es la reunión para el intercambio y el lugar.

b. *Dime cuándo es la reunión para el intercambio y en el lugar.

26. Razona por qué es agramatical la oración **Me dijo qué prefería helado*. Relaciona tu explicación con la diferencia sintáctica que se da entre estas dos construcciones:

a. Me dijo qué helado prefería. b. Me dijo que prefería helado.

27. ¿Es correcto decir *Pregúntale cuál color prefiere*? Consulta el *Diccionario panhispánico de dudas* (*https://www.rae.es/dpd/cuál*) y explica esta cuestión.

Secuencias ambiguas

28. La siguiente oración puede interpretarse como simple o como compuesta: *Mi vecino volverá a sacar el perro*. Explica en qué consiste tal ambigüedad.

29. La oración subordinada presente en *No sabe dónde se está metiendo* puede interpretarse como interrogativa y como exclamativa, ambas indirectas. Justifica esta doble interpretación.

Análisis inverso

30. Construye cuatro oraciones compuestas que contengan una subordinada sustantiva que responda a los siguientes requisitos:

a. La subordinada es interrogativa indirecta total.
b. La subordinada es declarativa con verbo en infinitivo.
c. La subordinada es exclamativa introducida por *qué*.
d. La subordinada funciona como término de un sintagma preposicional que indica finalidad.

31. Escribe una oración compuesta que tenga dos oraciones subordinadas sustantivas: una en función de sujeto y otra de complemento directo.

32. Crea una secuencia de no más de doce palabras que presente, al menos, estos cuatro elementos: una oración subordinada sustantiva con un nexo interrogativo, un sujeto tácito, un complemento locativo argumental y dos sintagmas coordinados.

33. Usa el sintagma *cuánta sal* para escribir dos oraciones compuestas: la primera con una oración subordinada interrogativa indirecta y la segunda con una exclamativa indirecta.

34. Lee este fragmento y realiza las actividades propuestas:

> Ser joven en un pueblo de la España vaciada es hoy en día algo raro. Y da pena que tu lugar de nacimiento no te ofrezca la posibilidad de desarrollar tus proyectos vitales. Las Administraciones no son capaces de proteger nuestras raíces; se han olvidado de que queremos seguir habitando nuestros queridos pueblos y no les preocupa que en estas zonas del país no se dé el relevo generacional necesario para mantenerlos con vida.
>
> Desde esta plataforma pedimos más inversiones en infraestructuras y que el acceso a internet de alta velocidad sea una realidad el presente año.

a. Copia las nueve oraciones subordinadas sustantivas que hay en el texto. Ten en cuenta que algunas pueden incluir otras subordinadas.
b. ¿Qué oración sustantiva funciona como término de un complemento preposicional del adjetivo dentro del atributo?
c. Identifica las tres oraciones sustantivas que actúan como sujeto.
d. Escribe las dos oraciones sustantivas que funcionan como complemento directo.
e. Indica qué oración sustantiva aparece coordinada con un sintagma nominal.

5.3.2 La subordinación de relativo

Las oraciones subordinadas de relativo (OSubRel) reciben este nombre porque van encabezadas por un relativo, que puede ser un pronombre (*que, quien, el cual, cuanto*), un adverbio (*donde, cuando, como, cuanto*) o un determinante (*cuyo, cuanto*):

*He visitado un museo **que inauguraron en primavera*** (pronombre)
*He visitado un museo **donde se exponen obras vanguardistas*** (adverbio)
*He visitado un museo **cuya fachada es de cristal*** (determinante)

La función sintáctica característica de las oraciones de relativo es la de complemento del nombre, pues suelen aparecer tras un antecedente (*museo*), del que aportan algún tipo de información. Este comportamiento, similar al del adjetivo, hace que las oraciones de relativo **con antecedente expreso** también se hayan denominado *subordinadas adjetivas*:

He visitado | *un museo que inauguraron en primavera*
Mod N CN (= nuevo, moderno)
Sintagma nominal

Sin embargo, existe un segundo grupo de oraciones de relativo que se comportan de otra forma. Son las relativas **sin antecedente expreso**, en las que se reconocen dos modalidades:

- Oraciones **semilibres** (*Prefiero las que se exponen en la sala 5*), cuyo antecedente es un elemento tácito o vacío que podemos recuperar del contexto (*Prefiero las Ø que se exponen en la sala 5*, donde Ø puede equivaler a *obras*).
- Oraciones **libres** (*Han entrevistado a quien dirigirá el nuevo museo*), que llevan el antecedente incorporado en el propio relativo (*quien = la persona que*).

El antecedente

Como hemos adelantado, el antecedente es la palabra de la oración principal a la que se refiere el relativo. Aunque lo habitual es que sea un sustantivo, también podemos encontrar antecedentes con otras categorías. Veamos las distintas posibilidades:

- **Sustantivo**: *El móvil que está sonando no es mío* (la subordinada funciona como complemento del nombre).
- **Pronombre**: *No me gusta lo que le has dicho* (también funciona como complemento del nombre).
- **Adverbio**: *Pensaré en ti allí donde esté* (actúa como complemento del adverbio).
- **Oración**: *Se ha lesionado de nuevo, lo que supone un contratiempo para el equipo* (es un modificador oracional en aposición con valor explicativo).

Los relativos

Los relativos se caracterizan por tres rasgos:

- Actúan como **nexo** al encabezar una oración subordinada:
  Han entrevistado a la persona con más años | *que vive en España*
  Nx
- Establecen una **relación anafórica** con el antecedente, al que representan en la oración subordinada:
  Han entrevistado a la persona con más años que vive en España
- Desempeñan una **función sintáctica** dentro de la subordinada:
  Han entrevistado a la persona con más años que vive en España
  Sujeto

TEN EN CUENTA

Sigue estos pasos para averiguar la **función sintáctica del relativo**:
- Céntrate solo en la oración subordinada (*que vive en España*).
- Sustituye el relativo por su antecedente (*la persona vive en España*).
- Ordena la oración resultante si fuera necesario (no lo es en nuestro ejemplo).
- Identifica la función del sintagma sustituto (*la persona*: sujeto) y trasládala al relativo.

Los relativos son una clase de palabras transversal, pues pertenecen a distintas categorías gramaticales:

Pronombres	**Que**: *Apagad los ventiladores **que** estén encendidos*
	Quien (quienes): *He seleccionado a los amigos a **quienes** más aprecio*
	El cual (la cual, los cuales, las cuales): *Leeré el libro con **el cual** ganó el premio*
	Cuanto (cuanta, cuantos, cuantas): *Empujó a **cuantos** encontró a su paso*
Determinantes	**Cuyo** (cuya, cuyos, cuyas): *Arreglé el ventilador **cuyas** aspas estaban dañadas*
	Cuanto (cuanta, cuantos, cuantas): *Llévate **cuantas** papeletas necesites*
Adverbios	**Donde**: *Te esperaremos **donde** habíamos acordado*
	Cuando: *Lo llamé **cuando** pude hacerlo*
	Como: *Realizadlo **como** os he indicado*
	Cuanto: *Se esforzó **cuanto** pudo*

Aparte de los relativos simples, las oraciones con antecedente expreso pueden estar introducidas por un **relativo complejo**, formado por la combinación del artículo determinado y *que/cual* (con sus diferentes posibilidades de género y número). Los relativos complejos pueden ir precedidos por una preposición, con la que forman sintagma, y cumplen una función sintáctica en la oración subordinada:

<table>
<tr><td>Ø</td><td>Prepara</td><td>los</td><td>ingredientes</td><td>con</td><td>los que</td><td>vas a hacer</td><td>la</td><td>masa</td><td>Ø</td></tr>
<tr><td rowspan="4"></td><td rowspan="4"></td><td rowspan="3"></td><td rowspan="3"></td><td>N</td><td>Nx-T</td><td rowspan="2"></td><td>Mod</td><td>N</td><td rowspan="2"></td></tr>
<tr><td colspan="2">Nx-CCMat</td><td>N</td><td colspan="2">SN/CD</td></tr>
<tr><td colspan="5">SV/P</td><td>(ST)</td></tr>
<tr><td>Mod</td><td>N</td><td colspan="5">OSubRel/CN</td></tr>
<tr><td></td><td>N</td><td colspan="8">SN/CD</td></tr>
<tr><td>(ST)</td><td colspan="9">SV/P</td></tr>
<tr><td colspan="10">Oración compuesta por subordinación de relativo con antecedente expreso</td></tr>
</table>

GUÍA DE USO

- Con ciertas preposiciones (*a, con, de, en* y *por*), el **artículo del relativo complejo** puede omitirse: *Me encanta la dulzura con (la) que les habla*.
- Un error muy frecuente entre los estudiantes es el uso de ***el cual*** (*la cual, los cuales, las cuales*) en lugar de ***que*** en oraciones especificativas: **García Lorca es un autor el cual es conocido en todo el mundo*. El relativo *el cual* solo puede construirse con oraciones explicativas (*García Lorca es autor de la obra* La casa de Bernarda Alba, *la cual ha sido traducida a varios idiomas*) o con especificativas cuando el relativo sea término de preposición (*García Lorca escribió obras con las cuales se ha ganado el reconocimiento internacional*).
- El **quesuismo** es el uso incorrecto de la secuencia *que su* en lugar de *cuyo* (*cuya, cuyos, cuyas*): **Tengo un amigo que su madre es médica* (*Tengo un amigo cuya madre es médica*).
- Es erróneo usar en la oración subordinada un **pronombre** que alude al mismo referente que el relativo: **Es un secreto que no lo compartiré con nadie* (lo correcto es decir *Es un secreto que no compartiré con nadie*). Además, cuando el relativo se construye con preposición, este pronombre redundante suele atraerla hacia sí: **Es un tema que todo el mundo habla de él* (construcción correcta: *Es un tema del que todo el mundo habla*).
- Otros errores de construcción están relacionados con la **preposición del relativo**, bien porque se omite (**Mi padre es una persona que le encanta la naturaleza*; solución correcta: *Mi padre es una persona a la que le encanta la naturaleza*), bien porque esta es atraída por su antecedente (**Me sorprende con la perfección que resuelve los ejercicios*; formación correcta: *Me sorprende la perfección con la que resuelve los ejercicios*).

Las oraciones de relativo especificativas y explicativas

Según el modo en el que inciden en el **significado** del antecedente, las oraciones de relativo se clasifican en dos grupos:

- **Especificativas**: *Los alumnos que estudiaron mucho obtuvieron un sobresaliente*. La oración de relativo (*que estudiaron mucho*) reduce la cantidad de individuos nombrados por el antecedente (*alumnos*), indicando que solo los que se esforzaron mucho recibieron una valoración excelente, de lo que se deduce que el resto no consiguió tal reconocimiento.
- **Explicativas**: *Los alumnos, que estudiaron mucho, obtuvieron un sobresaliente*. La oración de relativo no restringe la referencia del sustantivo, es decir, no distingue a unos estudiantes de otros, sino que se refiere a todos ellos en conjunto, aclarando una característica común: que hicieron un gran esfuerzo y recibieron la máxima calificación. Su valor explicativo se marca con pausas, representadas con comas en la escritura.

TEN EN CUENTA

A diferencia de los nombres comunes, los **nombres propios** y los **pronombres personales** no designan una clase de individuos (*amigo, ciudad, madre*), sino que aluden a individuos particulares (*Carlos, Cádiz, ella*). Esto hace que carezcan de significado léxico y que, por tanto, no se puedan realizar restricciones o especificaciones en su contenido. Esta peculiaridad semántica tiene una consecuencia sintáctica: ni los nombres propios ni los pronombres personales pueden construirse con oraciones de relativo especificativas: **Invitaré a Carlos que es mi mejor amigo* (lo correcto es *Invitaré a Carlos, que es mi mejor amigo*), **Ella que trabaja por la tarde no puede recogernos* (*Ella, que trabaja por la tarde, no puede recogernos*).

Las oraciones de relativo sin antecedente expreso

Como ya hemos indicado, el antecedente del relativo puede estar expreso o, cuando no aparece en la oración, **tácito**. En este último caso, se distinguen dos clases de oraciones:

- **Relativas semilibres** (OSubRelSem), que son aquellas en las que el antecedente se omite por estar presente en el contexto: *He leído tres novelas, pero repasaré la que entra en el examen* (*la Ø que entra en el examen*, donde Ø = *novela*). Las oraciones semilibres funcionan como complemento del nombre de un núcleo tácito. Observa el análisis del sintagma nominal en el que aparece la oración del ejemplo:

repasaré	la	Ø	que entra en el examen
	Mod	(N)	OSubRelSem/CN
N	SN/CD		
SV			

TEN EN CUENTA

La secuencia **preposición + artículo + relativo** puede dar lugar a dos estructuras distintas:

1. Si la oración de relativo tiene antecedente expreso, la preposición siempre va **dentro de la subordinada** y el relativo (complejo) se analiza como su término: *Estos son los libros* [*con los que tenéis que realizar la investigación*].
2. Si la oración es semilibre, tanto la preposición como el artículo **pertenecen a la oración principal**: *Debéis poneros de acuerdo con los* [*que pertenecen a vuestro grupo*]. Fíjate en que aquí la secuencia *los que* no forma un relativo complejo, pues los dos elementos están en dominios distintos, como podemos comprobar si expresamos el antecedente: *Debéis poneros de acuerdo con los miembros* [*que pertenecen a vuestro grupo*].

Las oraciones de relativo formadas con ***lo*** (*No es verdad lo que te ha dicho*) no son semilibres. Se considera que *lo* es un pronombre y no un artículo (pues no puede preceder a un nombre y se comporta como otros pronombres neutros: *No es verdad eso que te ha dicho*). Por tanto, *lo* es el antecedente de la relativa, con lo que esta funciona como complemento del nombre.

– **Relativas libres** (OSubRelLib), que van encabezadas por los relativos *quien/quienes*, *donde*, *cuando*, *como* o *cuanto*. En ellas, el antecedente está incorporado en el relativo, que aporta rasgos de significado genéricos: *quien* (persona), *donde* (lugar), *cuando* (tiempo), *como* (modo) y *cuanto* (cantidad):

Llama a quien haya llegado primero = *Llama a la **persona** que haya llegado primero*

Se reunieron donde se conocieron = *Se reunieron en el **lugar** en el que se conocieron*

Saldré cuando me llames = *Saldré en el **momento** en el que me llames*

Se comportó como le habíamos dicho = *Se comportó de la **manera** que le habíamos dicho*

Puedes comer cuanto quieras = *Puedes comer la **cantidad** que quieras*

Las oraciones formadas con ***quien*** y algunas con ***cuanto*** cumplen las funciones propias del **sintagma nominal**:

Puede entregar el examen quien lo haya terminado (sujeto de la oración principal)
Invité a cuantos estaban en la cafetería (término del complemento directo)

Las construidas con ***donde***, ***cuando*** y ***como*** (además de algunas con ***cuanto***) suelen equivaler a un **sintagma adverbial**, con lo que la función más frecuente es la de complemento circunstancial (o complemento locativo argumental si el relativo es *donde* y la mención del lugar es necesaria para el verbo principal):

Harán la casa donde sus padres tenían un terreno (complemento circunstancial de lugar)
Ensayaremos el protocolo como nos han explicado (complemento circunstancial de modo)
Sitúate donde están los demás compañeros (complemento locativo argumental)
Corrió cuanto le permitieron sus fuerzas (complemento circunstancial de cantidad)

PROFUNDIZA

El **participio** es la única forma verbal capaz de expresar género y número (*publicado, publicada, publicados, publicadas*). Este rasgo lo acerca al adjetivo y hace posible que la oración de participio (OSubPar) que acompaña a un sustantivo funcione como **complemento del nombre**:

He visto	una serie	rodada en Almería	›	He visto	una serie	andaluza
		OSubPar/CN				SAdj/CN
	SN/CD				SN/CD	
Oración compuesta				Oración simple		

Como puedes ver, las oraciones de participio que complementan a un sustantivo se comportan como las oraciones de relativo con antecedente expreso:

He visto	una serie	que se ha rodado en Almería
		OSubRel/CN
	SN/CD	
Oración compuesta		

El **sujeto** de este tipo de oraciones de participio es paciente y se da de forma tácita:

rodada	en	Almería	Ø
		N	
	N	SN/T	
N	SP/CCL		
SV/P			(ST)
OSubPar/CN			

ACTIVIDADES

Análisis directo

01. Forma oraciones compuestas por subordinación de relativo uniendo, en cada caso, las dos oraciones simples:

a. Los exposición aborda la trayectoria de los escritores en el exilio. La visitaremos durante el segundo trimestre del curso.
b. Lamentablemente, eliminé por error el archivo. Allí tenía apuntados los correos y los teléfonos de contacto.
c. He conseguido una entrada para la final. Me ha invitado mi padrino.
d. Han encontrado un manuscrito de Lope de Vega. Su autenticidad se está analizando en la Biblioteca Nacional.
e. Estudiaremos en el curso técnicas publicitarias. Gracias a estas las empresas dirigen sus productos a clientes concretos.
f. Tenéis que traer a clase los proyectos. Con ellos montaremos una exposición.

02. Indica el antecedente, si lo hay, de las oraciones de relativo:

a. El examen que hemos fechado durará noventa minutos.
b. Marca en el plano el lugar donde está la estación.
c. Dejó abierta una rendija a través de la cual podía verlo todo.
d. No he entendido lo que acabas de decir.
e. Irá contigo allá donde vayas.
f. Dieron un obsequio a los que asistieron a la presentación.
g. Carmen Laforet recibió el Premio Nadal con veintitrés años, lo que le supuso una fama muy temprana.
h. La verdadera razón por la que sigo eres tú.

03. Explica qué diferencia de significado se da entre las oraciones de cada pareja:

a. Las habitaciones del hotel que dan a la calle son ruidosas. / Las habitaciones del hotel, que dan a la calle, son ruidosas.
b. Me mostró los libros de lectura, que estaban escritos en inglés. / Me mostró los libros de lectura que estaban escritos en inglés.
c. El chico que viene andando desde tan lejos tiene mucha fuerza de voluntad. / El chico, que viene andando desde tan lejos, tiene mucha fuerza de voluntad.

04. Identifica las oraciones de relativo sin antecedente expreso y clasifícalas en semilibres o libres:

a. Fíjate en la que lleva el dorsal 5.
b. Mañana intervendrán los alumnos a quienes encargué la exposición.
c. Díselo a quien esté en el aula.
d. El que lo ha organizado es el profesor de Inglés.
e. No me convence la medida con la que van a limitar el uso del móvil.
f. Esta mañana ha comparecido el candidato, quien se ha disculpado por su comportamiento.

05. Señala si el relativo es pronombre, adverbio o determinante e indica su función sintáctica en la oración subordinada:

a. En el cuadro se observa un cielo cuyas nubes parecen de algodón.
b. ¿Has contestado al correo que te enviaron de la agencia?
c. Puedes preparar el proyecto con quien prefieras.
d. Este es un tema en el cual estamos todos de acuerdo.
e. No me gusta la manera como me mira esa persona.
f. Recuerdo los años cuando no tenía obligaciones.
g. Gastó cuanto ganó en su trabajo de socorrista.
h. Colócalo donde pueda vigilarlo.
i. Él es el amigo en quien más confío.

06. Explica en qué caso hay un relativo complejo:

a. No me acuerdo de la que leí el curso pasado.
La novela de la que no me acuerdo era muy aburrida.

b. He visto en la tele los pueblos a los que están enviando ayuda.
Están enviando ayuda a los que han sufrido las inundaciones.

07. Elige la opción que indica correctamente la función que cumplen las oraciones de relativo:

1. En el pabellón no disponemos de un sitio donde dejar las cosas.
2. Nos representará en la gala quien obtenga la máxima puntuación.
3. Guárdalo donde nadie pueda encontrarlo.
4. ¿Qué crítica tiene la serie que estrenan esta semana?
5. Vosotros dos, que habéis hecho un gran esfuerzo hoy, descansaréis mañana.

a. 1. Complemento del nombre, 2. Sujeto, 3. Complemento circunstancial del lugar, 4. Complemento directo, 5. Aposición

b. 1. Complemento del nombre, 2. Sujeto, 3. Complemento locativo argumental, 4. Complemento del nombre, 5. Complemento del nombre

c. 1. Complemento circunstancial del lugar, 2. Complemento del nombre, 3. Complemento locativo argumental, 4. Sujeto, 5. Complemento del nombre

08. En las siguientes oraciones compuestas hay subordinadas sustantivas y de relativo. Léelas y selecciona la opción correcta que identifica la función sintáctica de las oraciones subordinadas:

1. No es recomendable estudiar minutos antes del examen.
2. Hemos hecho todo lo que estaba en nuestras manos.
3. Estamos dispuestos a ofrecer una rebaja.
4. Dile con quién vas a preparar el debate.
5. No me convence la razón por la que has renunciado.

a. 1. Atributo, 2. Complemento directo, 3. Complemento del adjetivo, 4. Complemento directo, 5. Complemento del nombre

b. 1. Sujeto, 2. Complemento del nombre, 3. Atributo, 4. Complemento circunstancial de compañía, 5. Complemento circunstancial de causa

c. 1. Sujeto, 2. Complemento del nombre, 3. Término de preposición, 4. Complemento directo, 5. Complemento del nombre

d. 1. Sujeto, 2. Núcleo del complemento directo, 3. Complemento circunstancial de modo, 4. Complemento directo, 5. Sujeto

09. Lee el siguiente fragmento de la novela *Nada* y realiza las actividades propuestas:

> Apilé mis libros mirándolos uno a uno. Los había traído todos de la biblioteca de mi padre, que mi prima Isabel guardaba en el desván de su casa. Mi ropa interior y una cajita de hoja de lata acababan de completar el cuadro de todo lo que yo poseía en el mundo. En la caja encontré fotografías viejas y una medalla de plata con la fecha en la que nací. Debajo de todo, envuelto en papel de seda, estaba un pañuelo de magnífico encaje antiguo que mi abuela me había mandado el día de mi primera comunión. Yo no me acordaba de que fuera tan bonito, y la alegría de poder regalárselo a Ena me compensaba muchas tristezas. Me aliviaba de aquella tristeza de recoser los guantes, de lavar mis blusas en el agua turbia y helada del lavadero con el trozo de jabón que Antonia empleaba para fregar sus cacerolas y que por las mañanas raspaba mi cuerpo bajo la ducha fría.
>
> Carmen Laforet, *Nada,* ed. Austral

a. Identifica seis oraciones subordinadas de relativo. Señala su antecedente si lo tienen.

b. Localiza cinco oraciones subordinadas sustantivas e indica su función sintáctica.

10. Realiza un análisis sintáctico de las siguientes oraciones compuestas:

a. Me molestan los mensajes machistas que continenen esas canciones.
b. El agente atendió a las personas a quienes habían robado la documentación.
c. Las ciudades cuyo patrimonio está en buen estado reciben muchas visitas.
d. El tema del que se habla en la columna puede aparecer en el examen.
e. Nadie nos explicó por qué se habían comportado de aquel modo.
f. Comenzó la tensión cuando se anunció el adelanto de las elecciones.
g. Se me ha olvidado el lugar donde íbamos a quedar mañana.
h. Hemos diseñado un plan consistente en revitalizar el casco antiguo de la ciudad.
i. Les contó todo cuanto había podido escuchar a través del tabique.
j. El concursante hubo de decidir con cuál de los dos compañeros afrontaría el reto.
k. Lo ensayaré esta tarde cuantas veces necesite.
l. ¿Tienes algo que hacer mañana por la mañana?
m. Cuando se supo la noticia, llegaron los medios de comunicación a la sede.
n. Ten listas las herramientas con las cuales hay que montar el mueble.
ñ. Lo han presentado como les habían pedido en la asociación.
o. ¿Ya se ha anunciado quiénes han sido los más votados por el público?
p. Permití la salida a quienes habían terminado el examen.
q. Cuanto se decía en esa red social era absolutamente falso.
r. En mi centro se ofertan enseñanzas cofinanciadas por la Unión Europea.
s. En el mercado del automóvil ahora están más baratos los que contaminan menos.
t. Comprendo perfectamente lo que sientes.
u. Ha aumentado la competencia, lo cual debe favorecer una bajada de precios en el sector.
v. Lo que ocurrió en el Parlamento fue poco ejemplar.
w. La que tenga más votos será la candidatura que nos representará a todos.
x. Me preocupa la soledad en la que viven las personas que se sienten diferentes.

Pares mínimos

11. Justifica por qué solo una oración del par está bien escrita:

a. Roberto, que es amigo de los novios, puede decir unas palabras en la ceremonia.
   Roberto que es amigo de los novios puede decir unas palabras en la ceremonia.
b. Mi pueblo de nacimiento que tiene pleno empleo es un ejemplo de desarrollo económico.
   Mi pueblo de nacimiento, que tiene pleno empleo, es un ejemplo de desarrollo económico.

12. Consulta el argumento de *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca, y razona qué afirmación está bien construida:

a. Bernarda Alba tiene tres hijas que se enamoran de Pepe el Romano.
b. Bernarda Alba tiene tres hijas, que se enamoran de Pepe el Romano.

13. Explica las diferencias sintácticas entre las oraciones de cada par:

a. No me gusta que la gente mienta.
   No me gusta la gente que miente.
b. No me perdona el hecho del que los acusé.
   No me perdona el hecho de que los acusé.
c. Investigan a quién han robado el dinero.
   Investigan a quien han robado el dinero.
d. No hay que hacer nada.
   No hay nada que hacer.

e. Nadie aparca donde no hay cámaras de vigilancia.
   Nadie sabe dónde hay cámaras de vigilancia.
f. Ana me recordó cuánto me debía.
   Ana me devolvió cuanto me debía.
g. Es un error que penaliza dos puntos.
   Es un error que penalice dos puntos.

Secuencias agramaticales

14. Identifica las oraciones con errores de construcción, justifica por qué son incorrectas y propón una redacción válida:

a. Hay personas que su dolor es tan fuerte que necesitan ayuda profesional.
b. Tenemos una directiva que no le interesan los aficionados.
c. El pueblo de nacimiento de uno es un lugar que es fácil echarlo de menos.
d. Los profesores a los que más recordaba eran de letras.
e. He estado en una casa que la recordaba tal y como era.
f. En nuestro día a día tomamos decisiones, de las cuales algunas de ellas no nos benefician.
g. Es una alumna que ya hablé con ella el trimestre pasado.
h. La primavera es la época donde las personas se vuelven más abiertas.
i. La máquina ha fallado dos veces, lo que indica que tenemos que seguir mejorándola.
j. El texto presenta recursos estilísticos los cuales le aportan una gran belleza.
k. Me fascina con la velocidad que se escapa siempre ese delantero.
l. Valle-Inclán es el creador del esperpento, el cual su intención era la denuncia de la España del momento.
m. Ese es el perro que le multaron a su dueño por maltrato animal.
n. Cernuda es un poeta andaluz el cual pertenece al grupo del 27.

15. Explica por qué es incorrecta la oración ****Han elegido a España que cuenta con estadios grandes y modernos* **y, en cambio, sí es correcta *Han elegido al país que cuenta con estadios grandes y modernos*. **Por último, indica cómo puede subsanarse el error de la primera oración.**

Secuencias ambiguas

16. Explica la ambigüedad sintáctica que presenta la oración *Estamos estudiando en Historia la medida del presidente que más ha modernizado el país*.

17. La oración *He visto a tu hermano tumbado en la hamaca* **puede entenderse dos formas diferentes. Explica la diferencia semántica y sintáctica en ambas interpretaciones y redacta dos versiones que deshagan la ambigüedad.**

Análisis inverso

18. Escribe una oración compuesta que contenga en el sujeto una oración de relativo con antecedente expreso y en el predicado, una oración de relativo semilibre.

19. Construye una oración compuesta con sujeto táctico que incluya una subordinada de relativo libre dentro del complemento directo.

20. Escribe una oración compuesta de no más de quince palabras que presente los siguientes rasgos: un modificador oracional, la marca de pasiva refleja *se* y una oración de relativo libre con *donde*.

5.3.3 La subordinación adverbial y otras construcciones

Trataremos en este apartado las tradicionalmente conocidas como **oraciones subordinadas adverbiales**. Se denominan así por el parecido sintáctico y semántico de algunas de ellas con los adverbios. Sin embargo, estas oraciones forman un grupo muy heterogéneo y la denominación *adverbial* puede resultar problemática. En general, la emplearemos para identificar las oraciones subordinadas que no sean ni sustantivas ni de relativo y respondan a estos dos rasgos:

- Cumplen **funciones no argumentales**, que pueden ser dos: complementos circunstanciales del verbo (pospuestas y sin coma: *Me encargaré de tu perro mientras estás de viaje*) o modificadores de la oración principal (antepuestas y/o separadas por comas: *Si sois puntuales, estaremos allí para la cena*).
- Están encabezadas por una **conjunción** o **locución conjuntiva** subordinante: *mientras, tal y como, si, porque, puesto que, que, conque, así que...*

Desde el punto de vista **semántico**, las oraciones adverbiales se clasifican en los siguientes **tipos**:

- **Temporales**: *Se reanudó el viaje en cuanto el maquinista recibió la indicación*.
- **Modales**: *Déjalo todo conforme estaba*.
- **Causales**: *Se ha ido porque le has hablado mal*.
- **Ilativas**: *Tengo examen mañana, así que no puedo quedar con vosotros*.
- **Condicionales**: *Si nos echas una mano, todo se hará antes*.
- **Concesivas**: *Aunque era difícil, lo resolvieron rápido*.

Suelen tratarse aparte las oraciones que se integran en **otras construcciones** sintácticas:

- **Consecutivas**: *Don Quijote leyó tanto que perdió el juicio*.
- **Comparativas**: *Cervantes tuvo menos éxito que Lope de Vega*.
- **Superlativas**: *Es el paisaje más impresionante que he visto*.
- **Exceptivas**: *No hizo nada salvo dormir*.

TEN EN CUENTA

Las oraciones encabezadas por los adverbios ***donde***, ***cuando*** y ***como*** pueden expresar contenidos próximos a los transmitidos por las oraciones adverbiales. Sin embargo, hoy se estudian como oraciones de relativo sin antecedente expreso, ya que van introducidas por un adverbio relativo y no por una conjunción.

No incluimos en esta sección las oraciones subordinadas que expresan **finalidad**, pues, salvo las encabezadas por la conjunción *que* seguida de verbo en subjuntivo (*Levántate, que te vean bien*), son oraciones sustantivas que funcionan como término dentro un sintagma preposicional: *Ha venido para que se lo explique* (*Ha venido para eso* / *la explicación*). Del mismo modo, según veremos, no se estudian como adverbiales, sino como sustantivas, otras oraciones subordinadas que forman parte de **construcciones** que transmiten contenidos circunstanciales: *Nos veremos antes de que se vayan* (*Nos veremos antes de eso* / *su partida*).

PROFUNDIZA

La **partícula *al*** se asimila a las conjunciones, por lo que está capacitada para introducir oraciones adverbiales temporales: *Al conocerse la noticia, los periodistas se agolparon en la puerta de su vivienda.*

Oraciones que expresan valores circunstanciales

Trataremos en este primer grupo las oraciones que tienen un comportamiento más cercano a los adverbios: son las oraciones que expresan tiempo y modo.

Las adverbiales temporales (OSubAdvTem)

Se trata de oraciones introducidas por **conjunciones** o **locuciones conjuntivas temporales**: *mientras* (*que*), *apenas*, *en cuanto*, *tan pronto como*, *cada vez que*, *en tanto* (*que*), *a medida que*, *a la vez que*, *una*

vez (*que*), *nada más*, *siempre que* o *al* (*mismo*) *tiempo que*, etc. Según el nexo empleado, la relación temporal será de simultaneidad (*Plancho mientras veo la tele*), anterioridad (*Se durmió apenas cogió el libro*), frecuencia (*Juego al fútbol siempre que me llaman*) o duración (*Lo hacía mejor a medida que iba ganando confianza*).

Las adverbiales temporales pueden funcionar como **complementos circunstanciales de tiempo** (si se integran en la oración principal: *Te llamaré en cuanto regresen mis padres*) o como **modificadores oracionales** (si no van integradas: *Apenas llegamos al refugio, se puso a nevar*).

Recuerda que no son adverbiales las oraciones que aparecen en **otras construcciones** que también expresan tiempo:

- Las **oraciones de relativo** encabezadas por *cuando*: *Apagaron las luces cuando llegaron los novios*.
- Las **oraciones sustantivas** en función de término de preposición: *Comenzaron la construcción tras recibir los permisos municipales, Me avisó después de que llegaran los invitados*.
- Las **oraciones de gerundio** (*Lo saludé saliendo del instituto*) y **de participio** (*Concluida la ceremonia, todos se fueron al banquete*).

TEN EN CUENTA

Las **oraciones subordinadas de gerundio** pueden aparecer delante de la principal y separadas por una pausa o bien detrás e integradas en la principal. Se construyen con sujeto expreso (*Estando Elena de vacaciones, la llamaron del trabajo*; el sujeto del gerundio es *Elena*) o, más frecuentemente, con sujeto tácito (*Mi padre se ha lesionado reparando la puerta*; el sujeto de *reparando* carece de expresión: Ø).

Las **oraciones subordinadas de participio** con valor temporal suelen aparecer delante de la principal y separadas con una pausa: *Terminado el curso, los chicos se fueron de viaje de estudios*. Habitualmente, el sujeto está expreso y pospuesto al participio (*el curso*); aunque también es posible encontrarlo tácito: *Abrumada por las críticas (Ø), la directora presentó su dimisión*.

Las adverbiales modales (OSubAdvModo)

Estas oraciones se forman a partir de conjunciones y locuciones conjuntivas con valor modal: *según*, *conforme* y *tal* (*y*) *como*. Funcionan como **complementos circunstanciales de modo** (integradas: *Lo programé según me habías explicado*) o como **modificadores oracionales** (no integradas: *El fuego avanzó por todo el monte, tal y como nos temíamos*). Observa la diferencia de contenido que se da en ambos casos: en la primera oración se expresa el modo o la manera en que se lleva a cabo la acción (*Lo programé así* / *de este modo*), mientras que en la segunda no se indica ese contenido modal (no se dice de qué modo se propagó el fuego), sino que se hace referencia, en su conjunto, al hecho expresado en la oración principal (el avance del fuego por todo el monte, que era lo que se temía).

No son adverbiales las oraciones que forman parte de **otras construcciones** modales:

- Las **oraciones de relativo** introducidas por *como* (recuerda que son oraciones de relativo sin antecedente expreso): *Dibújalo como quieras*.
- Las **oraciones sustantivas** como término de preposición: *Lo resolvió sin que le ayudáramos*.
- Las **oraciones de gerundio**: *Celebraron la victoria formando un corro en el campo*.

PROFUNDIZA

Las **oraciones de participio** de contenido próximo al modal suelen actuar como complemento predicativo: *El ciclista siguió adelante jaleado por los aficionados*.

ACTIVIDADES

Análisis directo

01. Explica en qué casos hay oraciones subordinadas adverbiales y en cuáles sintagmas con subordinadas sustantivas:

a. No nos hemos visto desde que terminaron las clases.
b. Me duele el codo siempre que juego al tenis.
c. Antes de salir, debéis dejar los materiales en sus cajas.
d. La actuación empezó sin que hubieran llegado las autoridades.
e. Explicaremos su funcionamiento a la vez que montamos las piezas en clase.

02. Lee las siguientes oraciones y elige la única opción que representa de forma ordenada el tipo de subordinadas que aparecen:

1. El actor no es como se ve en la tele.
2. Nos dará el permiso tan pronto como les llegue la autorización.
3. Los testigos se saludaron después de haber prestado declaración.
4. Se me ha pinchado la bici bajando por la rambla.

a. 1. Oración de participio, 2. Oración adverbial, 3. Oración de relativo, 4. Oración sustantiva
b. 1. Oración de relativo, 2. Oración sustantiva, 3. Oración de gerundio, 4. Oración adverbial
c. 1. Oración adverbial, 2. Oración sustantiva, 3. Oración sustantiva, 4. Oración de gerundio
d. 1. Oración de relativo, 2. Oración adverbial, 3. Oración sustantiva, 4. Oración de gerundio

03. Realiza un análisis sintáctico de las oraciones compuestas que te presentamos a continuación. Ten en cuenta que puede haber oraciones adverbiales, así como construcciones temporales o modales con subordinadas de otro tipo en su interior:

a. Cada vez que me preguntan en clase, me pongo nervioso sin ningún motivo.
b. He horneado la masa según se indicaba en el envase.
c. Llegando al instituto, vi la manifestación de los vecinos del barrio.
d. El presidente nombró al sucesor sin que se celebrara una votación con los candidatos existentes.
e. Resuelto el misterio, tuve que pedirles disculpas tanto a mi padre como a mi hermana.
f. La entrenadora le propondrá el ascenso cuando la vea lista para la competición.
g. Al escuchar la explicación de la profesora, he comprendido las ideas filosóficas del libro.
h. Como ha propuesto la delegada, nos reuniremos con el tutor tras finalizar las clases.

Pares mínimos

04. Justifica qué diferencia sintáctica y de contenido se da entre las oraciones del par:

a. Debes apagar el equipo tal y como se indica en las instrucciones.
b. Debes apagar el equipo, tal y como se indica en las instrucciones.

05. Fíjate en el comportamiento de *apenas* y *mientras* y explica qué tipo de oración compuesta hay en cada caso:

a. Apenas se oía la música, la sala permanecía callada.
Apenas se oía la música y la sala permanecía callada.
b. Pon la mesa y, mientras, yo termino la comida.
Pon la mesa mientras yo termino la comida.

Secuencias agramaticales

06. Explica por qué no son correctas las siguientes secuencias y propón una redacción válida:

a. *Las palabras se las lleva el viento como afirma el dicho.
b. *Muerto el perro se acabó la rabia.

07. Explica qué hace que sea incorrecta la oración **Con las personas mayores siempre hablo educadamente como me han enseñado en casa*. Propón, después, dos redacciones correctas, añadiendo elementos en una y suprimiendo los que necesites en la otra.

Secuencias ambiguas

08. Explica con términos sintácticos la ambigüedad de *Vi a tus padres esperando el autobús* y propón una redacción más clara.

Análisis inverso

09. Construye una oración compuesta con una perífrasis verbal, una subordinada adverbial de tiempo y un complemento de régimen.

Oraciones que expresan causa-efecto

Pertenecen a este grupo las oraciones subordinadas que representan la causa o el efecto de lo que se expresa en la oración principal: se trata de las adverbiales causales y las ilativas.

Las adverbiales causales (OSubAdvCau)

Estas oraciones vienen encabezadas por conjunciones y locuciones conjuntivas con valor causal o explicativo: *porque, como, pues, ya que, que, dado que* o *puesto que*. Pueden funcionar como complementos circunstanciales de causa (integradas: *Se queja porque lo han despedido*) o como modificadores oracionales (no integradas: *Coge el paraguas, que va a llover*).

Las oraciones causales son de dos tipos:

- **Causales del enunciado**, que expresan la razón o el motivo por el que ocurre lo expresado en el predicado principal: *Han llegado tarde porque había un atasco en la autovía* (responde a la pregunta *¿por qué han llegado tarde?*).
- **Causales de la enunciación**, que indican una justificación o explicación de lo que se dice en la oración principal: *El profesor está en el instituto, porque su coche sigue aparcado en la puerta*. Observa que la oración causal no expresa el motivo de la permanencia del profesor en el centro, sino la razón por la que se afirma que esto es así; es decir, no responde a la pregunta *¿por qué está en el instituto?*, sino *¿por qué digo que está allí?*

No son adverbiales las oraciones que encontramos en **otras construcciones** causales:

- Las oraciones **subordinadas sustantivas** en función de término de preposición: *Lo han premiado por defender los derechos de los animales* (*Lo han premiado por eso*); o de locución preposicional (*gracias a, debido a, a causa de, en vista de, por culpa de*): *No lo he perdido gracias a que había hecho una copia de seguridad* (*No lo he perdido gracias a eso*).
- Las **oraciones de participio**: *Dada la importancia del tema, nos reuniremos mañana*.

TEN EN CUENTA

Si la causa se expresa como un **argumento**, estaremos ante una oración sustantiva en función de término de preposición (dentro de un complemento de régimen): *Se esforzó por que todo saliera bien* (¿por qué cosa se esforzó?). Sin embargo, si se expresa como **adjunto**, la oración es adverbial y funciona como complemento circunstancial de causa: *Se esforzó porque tenía mucho amor propio* (¿por qué motivo se esforzó?).

Como hemos dicho anteriormente, no son oraciones adverbiales las construcciones que expresan **finalidad**, como en *He grabado un vídeo para que me conozcan mejor*. El segmento subrayado responde a la pregunta *¿para qué he grabado un vídeo?*, pero no es una oración, sino un sintagma preposicional con una oración subordinada sustantiva en función de término (*He grabado un vídeo para eso*).

Las adverbiales ilativas (OSubAdvIla)

Estas oraciones vienen encabezadas por conjunciones y locuciones conjuntivas con valor consecutivo: *conque, luego, así que, por lo que, de ahí que, de manera que* o *de modo que*. Las oraciones compuestas que forman siempre son bimembres: la oración principal expresa la causa y la subordinada, el efecto o la consecuencia (*Aún no estoy listo, así que no me esperes*). A diferencia de otras adverbiales, las oraciones ilativas solo pueden aparecer tras la principal, previa pausa marcada con una coma. En todos los casos funcionan como modificador oracional.

No son oraciones ilativas las que contienen **conectores discursivos** consecutivos como *por (lo) tanto, en consecuencia, en suma* o *por consiguiente*: *Conoces bien su carácter; por tanto, no lo provoques con esos comentarios*.

RECUERDA

A diferencia de las conjunciones, los **conectores discursivos** no son nexos, pues no establecen una relación de dependencia sintáctica entre las oraciones implicadas. Así, en *Conoces bien su carácter; por tanto, no lo provoques con esos comentarios*, tenemos una oración compuesta por yuxtaposición.

Los conectores, frente a las conjunciones, poseen movilidad dentro de la oración en la que aparecen (*no lo provoques, por tanto, con esos comentarios*) y, en el plano sintáctico, funcionan como modificadores oracionales.

ACTIVIDADES

Análisis directo

10. Distingue entre las subordinadas adverbiales causales y las ilativas presentes en las siguientes oraciones compuestas:

a. No hay muchos de ese tipo en el mercado, así que debes aprovechar la oportunidad.
   Como no hay muchos en el mercado, debes aprovechar la oportunidad.
b. No contéis conmigo la semana próxima, pues tengo dos exámenes.
   La semana próxima tengo dos exámenes, conque no contéis conmigo.

11. Expresa de dos formas distintas el contenido causal o ilativo de estas oraciones. Puedes alterar el orden en cada oración compuesta cuando sea necesario:

a. Le he expresado mi opinión porque tengo suficiente confianza con ella.
b. Esta obra de teatro es un hito literario, de ahí que os haya propuesto su lectura.
c. Dado el interés de nuestros clientes, se ampliará el plazo cinco días más.

12. Explica en qué casos la oración causal no indica el motivo de lo expresado en el predicado principal:

a. Bajó la contaminación porque se limitó el tráfico.
b. Le ha salido bien el examen final, porque lo veo muy feliz.
c. Han debido de pulir el suelo, pues está muy resbaladizo.
d. El lunes no hay clase puesto que es día festivo en la localidad.

13. Realiza un análisis sintáctico de las siguientes oraciones. Ten en cuenta que podrás encontrar los diferentes tipos de oraciones tratados hasta el momento:

a. Puesto que todos estamos de acuerdo, démonos la mano y firmemos el compromiso.
b. Le han concedido el alta médica, pero no se incorporará al equipo porque no está en forma.
c. Como me cuesta mucho mantener la concentración, no se me da bien el ajedrez.
d. Veo injusto que lo releguen de su puesto por decir la verdad.
e. Nos quedan dos semanas, de manera que os propongo que empecemos mañana.
f. En vista de que no había mucho público, se redujo el programa de actuaciones.
g. Te ha contestado que no le interesa la oferta; por tanto, no le insistas más.
h. Me han llamado para que les lleve el currículum, pues les habían hablado de mí.

Pares mínimos

14. Razona la diferencia sintáctica y semántica existente entre las oraciones de cada par:

a. Me preguntó a mí por qué estaba triste.
   Me preguntó a mí porque estaba triste.
b. Date prisa, que llegamos tarde.
   Date prisa, que no lleguemos tarde.
c. Como los socios protestaron, se emitió un comunicado oficial.
   Como los socios pidieron, se emitió un comunicado oficial.
d. Se esfuerzan mucho, porque su hijo siempre tiene de todo.
   Se esfuerzan mucho por que su hijo siempre tenga de todo.

Secuencias agramaticales

15. Explica por qué solo es correcta una de las opciones:

a. Hice demasiado ejercicio aquel verano, así que adelgacé / había adelgazado bastante.
b. He tenido que repetir la impresión porque / como no había salido bien.

Secuencias ambiguas

16. Explica la ambigüedad de *El chico no colabora con su compañero porque va a lo suyo* y propón una redacción que exprese con claridad los dos mensajes que transmite.

Análisis inverso

17. Construye una oración compuesta de no más de veinte palabras con los siguientes elementos: una oración adverbial causal, una construcción final con una oración sustantiva en su interior y un complemento agente.

Oraciones con prótasis y apódosis

El tercer grupo está constituido por oraciones subordinadas que forman parte de oraciones compuestas **bimembres**, en las que la subordinada recibe el nombre de *prótasis*, y la principal, el de *apódosis*. Por lo general, la prótasis expresa una condición o hipótesis, en el caso de las oraciones condicionales, o una causa ineficiente, en el caso de las concesivas; mientras que la apódosis representa el resultado en ambas clases de oraciones.

Las adverbiales condicionales

Estas oraciones van encabezadas por una conjunción o locución conjuntiva de valor condicional: *si, como, siempre que, a menos que, cuando*. Las oraciones condicionales funcionan como modificador oracional de la principal. En la escritura, la coma es necesaria cuando la subordinada aparece en primer lugar: *Como no lo dejemos limpio, se van a enfadar con nosotros*; *Se van a enfadar con nosotros si no lo dejamos limpio*.

TEN EN CUENTA

La **preposición *de*** seguida de infinitivo puede poseer significado condicional. En ese caso, *de* se asimila a las conjunciones e introduce oraciones subordinadas adverbiales: *De haberlo sabido, te habría llamado*.

Según la relación entre la prótasis y la apódosis, se diferencian **dos tipos**:

- **Condicionales del enunciado**, que expresan el requisito que debe cumplirse para que suceda lo representado en la oración principal: *Si respetas las reglas, jugaré una partida contigo*. La paráfrasis con *condición* permite ver la idea de requisito o circunstancia necesaria: *Jugaré una partida contigo con la condición de que respetes las reglas*.
- **Condicionales de la enunciación**, que transmiten la razón hipotética por la que se enuncia lo dicho en la oración principal: *Si te duele la cabeza, tengo paracetamol en la taquilla*. Como ves, la subordinada ya no expresa un requisito para el cumplimiento de la principal (el paracetamol estará en la taquilla le duela o no la cabeza al interlocutor). La paráfrasis con el verbo de habla *digo* pone al descubierto el valor de circunstancia hipotética de la subordinada: *Te digo que tengo paracetamol en la taquilla por si te duele la cabeza*.

Según el tipo de hipótesis que plantean, se reconocen **tres tipos**:

Tipos	Verbos (prótasis... apódosis)	Ejemplos
Reales Expresan hipótesis probables	Presente de indicativo... presente o futuro de indicativo	*Si me lo pregunta, se lo digo/diré*
Potenciales Expresan hipótesis posibles, aunque poco probables	Imperfecto de subjuntivo... condicional simple	*Si me lo preguntara, se lo diría*
Irreales Expresan hipótesis imposibles	Pluscuamperfecto de subjuntivo... condicional compuesto	*Si me lo hubiera preguntado, se lo habría dicho*

No son adverbiales las oraciones que forman parte de **otras construcciones** con valor condicional:

- Las **oraciones sustantivas** como término de una locución preposicional (*a condición de, con la condición de, en caso de, en el supuesto de*): *Te lo prestaré con la condición de que me lo devuelvas esta tarde*.
- Las **oraciones de gerundio** (*Hablando así a la gente, tendrás problemas en el trabajo*) y de **participio** (*Conocida la noticia antes de las elecciones, el resultado habría sido otro*).

Las adverbiales concesivas

Estas oraciones expresan una causa ineficiente, puesto que indican una circunstancia que no produce el efecto esperado: *Aunque estaba bastante nervioso, defendí el tema muy bien*. Como puedes ver, los nervios no provocaron una mala actuación, que es lo que cabría esperar en tal estado. Suelen ir encabezadas por conjunciones y locuciones conjuntivas como *aunque, si bien, por más que, por mucho que, aun cuando*. Como en las condicionales, la subordinada puede aparecer en primer lugar y cerrada con coma: *Aunque me inviten, no iré a la reunión*; o tras la principal, con o sin coma: *No iré a la reunión aunque me inviten*.

TEN EN CUENTA

La conjunción ***aunque*** puede tener un **uso adversativo**: *El chico quería invitarlo, aunque no tenía dinero*. En estos casos, *aunque* debe ser intercambiable por la conjunción coordinante *pero* (*El chico quería invitarlo, pero no tenía dinero*), ha de ir precedida de una pausa y el verbo de su oración tiene que aparecer en modo indicativo (*tenía*).

Las oraciones concesivas son de dos tipos:

- **Concesivas del enunciado**, que expresan una causa ineficiente u obstáculo que no impide que se cumpla lo expresado en la oración principal: *Aunque había llovido mucho, el campo estaba en perfectas condiciones*. La paráfrasis con *a pesar de* permite ver la idea de dificultad insuficiente: *El campo estaba en perfectas condiciones a pesar de que había llovido mucho*.
- **Concesivas de la enunciación**, que transmiten un obstáculo que no impide que se diga la oración principal: *Aunque no me creas, no he sido yo*. La paráfrasis con el verbo de habla *digo* ayuda a ver este funcionamiento: *Aunque no me creas, te digo que no he sido yo*.

No son adverbiales las oraciones que forman parte de **otras construcciones** con valor concesivo:

- Las **oraciones sustantivas** como término de una locución preposicional (*a pesar de, pese a*): *Pese a que madrugó, llegó tarde*.
- Las **oraciones de gerundio** y **de participio**, sobre todo, si van precedidas de *aun o incluso*: *Aun siendo hermanos, se parecen poco*; *Incluso herido en el brazo, pudo sujetar la bandera*.

Para concluir con este bloque, recogemos en la siguiente tabla las categorías sintácticas que pueden expresar los valores semánticos tradicionalmente relacionados con las oraciones subordinadas adverbiales:

CONSTRUCCIONES	Categorías sintácticas	Ejemplos
TEMPORALES	OSubAdv	*Lo inauguramos apenas terminaron las obras*
	OSubRelLibre	*Lo inauguramos cuando terminaron las obras*
	SAdv (con OSubSus)	*Lo inauguramos después de que terminaran las obras*
	SPre (con OSubSus)	*No lo inauguramos hasta que terminaron las obras*
	OSubGer	*Habiendo terminado las obras, lo inauguramos*
	OSubPar	*Terminadas las obras, lo inauguramos*
MODALES	OSubAdv	*Monta la estantería según indica el manual*
	OSubRelLibre	*Monta la estantería como indica el manual*
	SPre (con OSubSus)	*Monta la estantería sin mirar el manual*
	OSubGer	*Monta la estantería mirando el manual*
FINALES	SPre (con OSubSus)	*Había ahorrado para que no me faltara dinero*
	OSubAdv	*Ahorra, que no te falte dinero*
CAUSALES	OSubAdv	*Anuló la excursión porque iba a llover*
	SPre (con OSubSus)	*Anuló la excursión debido a que iba a llover*
	OSubPar	*Preocupado por la lluvia, anuló la excursión*
ILATIVAS	OSubAdv	*Había buenas ofertas, así que hemos aprovechado*
CONDICIONALES	OSubAdv	*Vendrán más clientes si bajas los precios*
	SPre (con OSubSus)	*Vendrán más clientes con la condición de que bajes los precios*
	OSubGer	*Bajando los precios, vendrían más clientes*
	OSubPar	*Analizado el mercado así, se entiende la bajada de precios*
CONCESIVAS	OSubAdv	*Aunque lo habían anestesiado, el perro sentía dolor*
	SPre (con OSubSus)	*Pese a que lo habían anestesiado, el perro sentía dolor*
	OSubGer	*Incluso anestesiándolo, el perro sentía dolor*
	OSubPar	*Aun anestesiado, el perro sentía dolor*

ACTIVIDADES

Análisis directo

18. De las opciones que se presentan a la derecha, elige la única que identifica de forma correcta y ordenada el tipo de oración subordinada que aparece en las siguientes oraciones compuestas:

1. Como no vi a nadie conocido, me fui a casa pronto.
2. Tenemos que protestar aun cuando no seamos los afectados.
3. De haber estado allí, le habría prestado mi ayuda.
4. Ya no podemos volver atrás, así que no te tortures más.

a. 1. Causal, 2. Concesiva, 3. Condicional, 4. Ilativa
b. 1. Condicional, 2. Causal, 3. Ilativa, 4. Concesiva
c. 1. Concesiva, 2. Causal, 3. Condicional, 4. Ilativa
d. 1. Condicional, 2. Causal, 3. Concesiva, 4. Ilativa

19. Identifica el tipo de oración subordinada que introduce *cuando*:

a. Cuando lo dicen todos, el examen habrá sido difícil.
b. Cuando estéis listos, empezaremos la prueba.

20. Indica qué tipo de palabra es *como* y qué clase de oración subordinada introduce:

a. Como los precios sigan subiendo, tendremos un problema económico.
b. Como han advertido los economistas, los precios seguirán subiendo.
c. Como los precios seguían subiendo, el Gobierno tuvo que adoptar medidas.

21. Explica por qué el segmento subrayado tiene significado concesivo, pero no es una oración subordinada adverbial concesiva: *No convenció al tribunal pese a que había preparado bien su discurso*.

22. En las oraciones condicionales, es frecuente la elipsis de determinados elementos. Indica cuáles se han omitido en estos casos:

a. Si te apetece, te recogemos. Si no, podemos quedar otro día.
b. Si vosotros no vais, yo tampoco.

23. A partir de cada secuencia, escribe cuatro oraciones compuestas que expresen, respectivamente, una relación causal, ilativa, condicional y concesiva. Utiliza nexos diferentes en cada ocasión:

a. Se ha quedado sin trabajo. Mira muy bien sus gastos.
b. Esta noche ha llovido mucho. Esta tarde habrá charcos en la pista.
c. El vídeo es inapropiado. Lo eliminarán de la web oficial.

24. Explica qué oraciones adverbiales condicionales son del enunciado y cuáles de la enunciación:

a. Si tienes sed, bebe agua.
Si tienes sed, en el frigorífico hay agua.
b. Si hay luz en la tienda, todavía está abierta.
Si hay luz en la tienda, trabajaremos esta noche.

25. Razona qué oraciones adverbiales concesivas son del enunciado y cuáles de la enunciación:

a. Aunque sea tarde, iré a la reunión de la comunidad.
Aunque sea tarde, este muchacho es inocente.
b. Aunque te enfades, eso no es verdad.
Aunque te enfades, no te voy a devolver el móvil.

26. Realiza un análisis sintáctico de las siguientes oraciones compuestas:

a. Si te hubieras presentado allí puntualmente, habríamos conseguido las entradas.
b. Aunque se lo expliques mil veces, no te va a escuchar.
c. De haber conocido este final, habría hecho las cosas de otra manera.
d. Dimos clase de Lengua a pesar de que faltó casi todo el mundo.
e. Organizaremos una lectura poética en clase a condición de que cada uno elija su propio poema.
f. Pese a que plantearon problemas difíciles, hizo el examen muy bien.
g. Aunque no necesites dinero, hay un cajero al final de la calle.
h. Anotando cinco puntos más, conseguiremos la victoria.
i. Sus padres le dan esos caprichos con tal de que no los moleste.
j. Usado adecuadamente, el teléfono móvil es un dispositivo de gran utilidad.
k. Por más que le suplicó, el árbitro le mostró tarjeta roja.

27. Clasifica las oraciones subrayadas en el texto e indica la función sintáctica que cumplen:

La inteligencia artificial (IA) está cada vez más presente en nuestro día a día y, junto a ella, crecen las preocupaciones sobre las normas que deben regular esta tecnología. Para aliviar las tensiones de los usuarios, la Unión Europea está a punto de hacer oficial la primera regulación que apuesta por clasificar los sistemas de IA en tres grandes niveles de prestaciones para, posteriormente, aplicar diversas restricciones según el alcance de cada uno de ellos; mientras tanto, España también podría cerrar el acuerdo sobre el reglamento europeo para regular la inteligencia artificial.

A pesar de que hay muchas leyes en camino, algunas veces se incumplen dichos principios para hacer un mal uso de la IA con el fin de perjudicar a los usuarios. Un ejemplo de ello es el caso de las jóvenes de Almendralejo (Badajoz), unas menores que habían sido víctimas de la difusión de fotografías irreales creadas por una herramienta de inteligencia artificial en las que salían desnudas. Pero ¿qué aplicaciones son capaces de cometer este delito? ClothOff y DeepNude son algunas de las *apps* que utilizan la IA para desnudar tanto a chicas como a chicos con una simple fotografía de cuerpo entero. Además, a medida que la tecnología evoluciona, los algoritmos de aprendizaje profundo son capaces de crear vídeos de extremo realismo.

Sin embargo, el mal uso de este tipo de herramientas infringe dos derechos: la protección de datos o privacidad, y también la intimidad, el honor y la propia imagen. Es decir, se vulnera la normativa de protección de datos porque se difunde información personal sin autorización. Y, lo que es peor, se atenta contra el honor de la persona.

¿Qué puedo hacer si soy víctima de un *deepfake*?
Los afectados pueden acudir al canal prioritario de la Agencia Española de Protección de Datos para exponer las situaciones donde se vulnere el derecho a la privacidad o en las que se exhiban agresiones físicas o psicológicas. En cuanto se registre la incidencia, la Agencia de Datos intentará evitar que se comparta esta información cortando la cadena de transmisión.

Ana Higuera, "El peligroso uso de la IA para crear imágenes falsas", *www.20minutos.es*, 08/11/2023 (texto adaptado)

Pares mínimos

28. ¿Qué tienen en común y en qué se diferencian las oraciones del siguiente par? Emplea criterios semánticos y sintácticos en tu explicación:

a. Consulta el móvil en caso de que lo necesites.
b. Consulta el móvil si lo necesitas.

29. Explica la diferencia semántica y sintáctica que se da entre las oraciones de cada par:

a. Cuentas con nuestro apoyo siempre que seas responsable.
Cuentas con nuestro apoyo siempre que eres responsable.

b. Yo hablaré con los demás mientras tú le pides perdón a ella.
Yo hablaré con los demás mientras tú le pidas perdón a ella.

Secuencias agramaticales

30. Indica el caso agramatical que encontramos en la siguiente serie de oraciones y razona por qué las demás son correctas:

a. Me gusta, aunque el precio es elevado.
b. Me gusta, pero el precio es elevado.
c. Aunque el precio es elevado, me gusta.
d. Pero el precio es elevado, me gusta.

31. Justifica por qué no están bien formadas las siguientes oraciones y razona redáctalas correctamente:

a. *Si yo naciera en Finlandia, practicaría *hockey* sobre hielo.
b. *Lo aceptaré si me lo ofreciera.
c. *Si me lo hubieras pedido en su momento, te lo dejo sin problema.

Análisis inverso

32. Construye una oración compuesta de no más de doce palabras que contenga una oración adverbial condicional con infinitivo y una oración principal con una oración adverbial causal no integrada.

Otras oraciones subordinadas

Hemos dejado para esta sección final otras oraciones subordinadas que no tienen un estatus muy claro en las gramáticas. Se trata de las oraciones que forman parte de construcciones consecutivas, comparativas, superlativas y exceptivas.

Construcciones consecutivas

Las construcciones consecutivas reciben este nombre porque expresan el valor máximo aplicado a una magnitud y la consecuencia que resulta de ello. Así, en un enunciado como *Es tan rápido que nadie lo alcanza*, encontramos un sintagma cuantificado (SCuan: *tan rápido*), que indica una propiedad en tal grado que da lugar a una consecuencia también extrema (*que nadie lo alcanza*, la oración subordinada, que actúa como complemento). Fíjate en su análisis sintáctico:

Ø	Es	tan	rápido	que	nadie	lo	alcanza
						N	
					N	SN/CD	N
		Mod	N	Nx	SN/S	SV/P	
		SCuan		OSub/ComSCuan			
	N	SAdj/Atr					
(ST)	SV/PN						
Oración compuesta por subordinación							

La **oración subordinada** se forma con la conjunción *que*. Sin embargo, el **sintagma cuantificado** puede presentar distintas categorías:

	Sintagma cuantificado	Oración subordinada
He estudiado	*tanto* (SAdv)	*que estoy agotado*
Protagonizó	*tales gestas* (SN)	*que todos lo idolatraron*
La música era	*tan relajante* (SAdj)	*que me dormí en la sesión*
Lo has puesto	*tan a la derecha* (SP)	*que no lo veo entero*

TEN EN CUENTA

El sintagma cuantificado **puede omitirse** cuando es posible deducir del contexto la propiedad que se está intensificando: *Mi padre está que le molesta todo* → *Mi padre está tan susceptible que le molesta todo*. Igualmente, puede omitirse la oración subordinada cuando se sobrentiende su contenido: *¡Tengo tantos exámenes...!*

El sintagma cuantificado puede expresarse con **otros esquemas sintácticos**:

- *Un* + sustantivo: *Hace un frío que pela*.
- *Un* + sustantivo + *tal*: *Le soltó un insulto tal que casi llegan a las manos*.
- *Una de* + sustantivo: *Había una de gente que no pudimos comprar nada*.
- *De un* + adjetivo: *Está de un tonto que no lo soporto*.
- *Cada* + sustantivo: *Hace cada regate que pone al público en pie*.

Construcciones comparativas

Las construcciones comparativas expresan una relación de igualdad o de desigualdad entre dos términos: *Mi exposición tiene más partes que la tuya*. En estas construcciones, tanto el primer término de la comparación (*Mi exposición*) como la base de la comparación y su cuantificador (*más partes*) aparecen en la oración principal, mientras que el segundo término (*la tuya*) figura en la subordinada. Observa la posición de estos elementos:

Mi exposición	tiene	más partes	que	la tuya	(tiene)
Primer término		Base de la comparación		Segundo término	
			Oración Subordinada		
Oración principal (Oración compuesta por subordinación)					

En el ejemplo se aprecia un rasgo de estas oraciones subordinadas, y es que suelen construirse **sin verbo** (hay que sobrentender *tiene* para poder analizarla como oración).

PROFUNDIZA

En las construcciones comparativas, algunos autores prefieren hablar de **sintagmas conjuntivos** (encabezados por las conjunciones *que* o *como*) y no de oraciones comparativas, dado que la recuperación de la información omitida del segundo término suele arrojar resultados agramaticales: *Mi infografía es más simple que la tuya* → **Mi infografía es más simple que la tuya es*. Si optáramos por este análisis, tendríamos que segmentarlas como hacemos con los sintagmas preposicionales: la conjunción (*que*) sería el núcleo y el sintagma siguiente (*la tuya*), su término.

Como las oraciones consecutivas, las comparativas vienen introducidas por una conjunción (en este caso, *que* o *como*) y funcionan como **complemento del sintagma cuantificado** presente en la oración principal (*más partes*, en nuestro ejemplo). Fíjate ahora en su análisis sintáctico:

Mi	exposición	tiene	más	partes	que	la	Ø	tuya	(tiene)
						Mod	(N)	CN	(N)
			Mod	N	Nx	SN/S			(P)
			SCuan		OSub/ComSCuan				
Mod	N	N	SN/CD						
SN/S		SV/P							
Oración compuesta por subordinación									

Las oraciones comparativas pueden expresar **tres tipos de relación**:

- **Superioridad**: *Esta habitación es más amplia que la otra*.
- **Inferioridad**: *El pescado necesita menos temperatura que la carne*.
- **Igualdad**: *El museo recibió tantos visitantes como el parque temático*. La relación de igualdad también se puede establecer mediante piezas léxicas como *mismo* o *igual de*: *El candidato cuenta con los mismos apoyos que su rival*; *Este pantalón es igual de cómodo que el otro*.

PROFUNDIZA

Existen **comparativos sincréticos** en los que la cuantificación está implícita: *mejor* (más bueno, más bien), *peor* (más malo, más mal), *mayor* (más grande), *menor* (más pequeño), *antes* (más pronto), *después* (más tarde). La oración subordinada actúa como complemento de estos comparativos (*El pueblo es mejor que la ciudad*).

En las relaciones de superioridad e inferioridad, el segundo término de la comparación también puede expresarse con un sintagma preposicional que contiene una **oración de relativo semilibre**: *He leído más/menos libros de los que había para el trimestre* (*de los* Ø + oración de relativo semilibre; donde Ø equivale a *libros*). Observa su análisis sintáctico:

Ø	He leído	más	libros	de	los	Ø	que	había	para	el	trimestre
										Mod	N
									N	SN/T	
							Nx-CD	N	SP/CCT		
							SV/P				
					Mod	(N)	OSubRelSem/CN				
		Mod	N	N	SN/T						
		SCuan		SP/ComSCuan							
	N	SN/CD									
(ST)	SV/P										
Oración compuesta por subordinación											

Construcciones superlativas

Estas construcciones expresan una propiedad poseída por uno o varios individuos en un grado más alto o más bajo que los demás miembros de su clase: *Ese es el estadio más moderno que se ha construido hasta la fecha*; *Han elegido la opción menos cara que había en el mercado*. En estas construcciones, la oración subordinada es de relativo con antecedente expreso. Fíjate en su análisis:

Ø	Es	el	invierno	más	cálido	que	recuerdo	Ø
						CD-Nx	N	
				Mod	N	SV/P		(ST)
				SCuan		OSubRel/ComSCuan		
		Mod	N	SAdj/CN				
	N	SN/Atr						
(ST)	SV/PN							
Oración compuesta por subordinación								

RECUERDA

El **superlativo** es un grado del adjetivo o del adverbio en el que se atribuye intensidad máxima a la cualidad denotada por estos (*listísima, muy lejos, el más guapo, superfácil*). Existen dos tipos:

- **Absoluto**: la cualidad no se mide en relación con un grupo, con lo que no admite complemento (*El suelo está limpísimo*).
- **Relativo**: la propiedad se restringe a un conjunto delimitado de seres, lo que hace que se construya con un complemento (*Es la actriz más famosa de su país*).

Las oraciones subordinadas de esta sección son una forma más de expresar el superlativo relativo.

Construcciones exceptivas

Las conjunciones *excepto*, *salvo* y *menos* suelen usarse con una expresión generalizadora (*todos, siempre, nunca, nadie*), e introducen un elemento que queda excluido de ese conjunto: *Todos, excepto quienes dejaron el examen en blanco, han aprobado*; *No voy nunca al fútbol, salvo que me inviten*. Cuando la expresión generalizadora no aparece, el hablante suele sobrentenderla: *Era una persona educada menos cuando lo provocaban* (*Era siempre una persona educada menos cuando lo provocaban*).

Fíjate en los rasgos sintácticos de las construcciones exceptivas y en el análisis que después hacemos de una oración compuesta:

- Constan de **dos partes**: el sintagma con la expresión generalizadora (SGen) y el segmento que aporta la excepción (sintagma conjuntivo: SCon), encabezado por una conjunción exceptiva.
- El sintagma conjuntivo que representa la excepción funciona como **complemento** del sintagma que contiene la expresión generalizadora.
- Las conjunciones exceptivas pueden introducir **sintagmas**: *Todos se quedaron, menos sus hijos* (nominal); *Esa mancha no se va con nada, salvo con bicarbonato* (preposicional); y **oraciones** de diferente clase: *No vamos nunca, salvo si nieva* (condicional); *Excepto ver la tele, me gusta casi todo* (sustantiva); *Se quedaron todos en clase menos quienes habían terminado el trabajo* (relativa libre).

Aquí	se	permiten	todos	los	comentarios	excepto	decir	mentiras
							N	SN/CD
							SV/P	
N			Mod	Mod	N	N	OSubSus/T	
SAdv/CCL	MPasR	N	SGen			SCon/ComSGen		
SV/P			SN/S					
Oración compuesta por subordinación								

ACTIVIDADES

Análisis directo

33. Une las dos oraciones de cada apartado para formar una oración compuesta con una construcción consecutiva:

a. He localizado demasiada bibliografía. Ahora no sé por dónde empezar.
b. Ese cantante se ríe de una forma muy exagerada. Los humoristas suelen imitarlo.

34. Las oraciones propuestas expresan un contenido consecutivo. Reescríbelas usando los cuantificadores *tan, tanto* o *tal*:

a. El niño utiliza unas palabras que te quedas pasmado.
b. ¡Si será orgulloso que no es capaz de pedir perdón!
c. Ese futbolista es de un presumido que no lo aguanto.
d. ¡Qué les gritaría que salieron corriendo!

35. Explica la diferencia semántica y la semejanza sintáctica que existe entre las siguientes oraciones:

a. La sudadera olía tan mal que tuve que quitármela.
b. La sudadera olía tan mal como el pantalón.

36. Indica cuáles son los dos términos de la comparación en cada oración:

a. El restaurante tendrá este verano los mismos camareros que el año pasado.
b. El restaurante tendrá este verano los mismos camareros que el hotel.

37. Justifica de qué dos formas podemos analizar la estructura sintáctica del segundo término de la comparación en estas oraciones:

a. En este examen he cometido menos faltas de ortografía que en el anterior.
b. Nuestra actuación ha recibido tantos aplausos como la vuestra.

38. Elige la opción que indica correctamente la categoría de la construcción comparativa presente en *Noto a tu hermano más distante conmigo que antes*:

a. Sintagma adverbial
b. Sintagma adjetival
c. Sintagma nominal
d. Oración subordinada

39. Realiza un análisis sintáctico de las siguientes oraciones:

a. El producto es de tal calidad que se está vendiendo mucho en el mercado europeo.
b. El museo ha registrado más visitas extranjeras que nacionales.
c. La prueba me ha parecido tan fácil que no he consultado el material que nos habían dado.
d. La segunda temporada ha sido mucho más emocionante que la primera.
e. Recibió tantas felicitaciones que no pudo contestar a todas.
f. Este año han participado tantas personas como el año pasado.
g. Se trata de la obra de teatro más importante que vamos a estudiar este año.
h. En casa no hacía nada salvo ordenar su habitación cada mañana.
i. Últimamente duermo menos de lo que necesito.
j. Necesitamos encontrar un eslogan igual de atractivo que el de la campaña anterior.
k. ¿Has avanzado tanto como habías previsto a comienzo de año?

Pares mínimos

40. Explica la diferencia semántica y sintáctica de las oraciones del siguiente par:

a. Lleva el abrigo... ¡que da pena!
b. Lleva el abrigo que da pena.

41. Explica qué diferencia sintáctica existe entre las oraciones de cada par e indica en cuáles se realiza una comparación:

a. La valla es tan baja que Pedro ve.
La valla es tan baja como Pedro ve.

b. Ha recibido más dinero de su padre.
Ha recibido más dinero que su padre.

c. Me he estudiado para el examen tantos temas como había previsto.
Me he estudiado para el examen tantos temas que lo haré genial.

42. Podemos comparar actividades, cantidades, cualidades... Explica qué dos realidades se comparan en estas oraciones:

a. Yo leo tanto como tú.

b. Yo leo tanto como tú escribes.

Secuencias agramaticales

43. Razona, usando términos gramaticales, por qué es incorrecta la oración **Desde aquí se ve más mejor que desde allí.*

44. Justifica por qué una oración es correcta y otra no:

a. Esta noche nos hemos recogido más pronto que ayer.

b. *Esta noche nos hemos recogido más antes que ayer.

45. Existe un error en la construcción comparativa de igualdad **María es igual de alta como su madre.* Explica en qué consiste la agramaticalidad y propón por qué crees que el hablante ha podido incurrir en esa incorrección.

Secuencias ambiguas

46. Según el contexto de uso, la oración *Mi hijo es mayor de edad* puede tener una interpretación comparativa y otra en la que no se establezca ninguna comparación. Escribe dos continuaciones distintas que permitan ver ambas interpretaciones.

Análisis inverso

47. Describe la imagen empleando tres construcciones consecutivas diferentes:

Contra la basuraleza en Cabo de Gata. Fuente: *ecologistasenacción.org*

48. Redacta cinco oraciones con construcciones comparativas para presentar las diferencias entre la vida en la ciudad y en el campo.

49. Escribe una oración compuesta que contenga una construcción superlativa en la que te refieras a un examen realizado este curso y que haya sido particular por alguna razón.

50. Escribe tres reglas y una excepción para un concurso, procurando incluir en esta última una oración subordinada.

6. RESUELVE LA SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

Ha llegado el momento de llevar a cabo el reto que te propusimos al comienzo de la unidad. Ahora que conoces mucho mejor las construcciones sintácticas del español y que has desarrollado tu capacidad reflexiva para observar usos lingüísticos y pensar sobre ellos; ahora que eres capaz de apoyar tus decisiones con argumentos sintácticos y de elaborar generalizaciones sobre el funcionamiento de nuestra lengua, creemos que estás en condiciones de realizar esta tarea final.

¿En qué consiste?

En este reto te proponemos que reflexiones sobre los errores sintácticos que aparecen en letras de canciones compuestas en español.

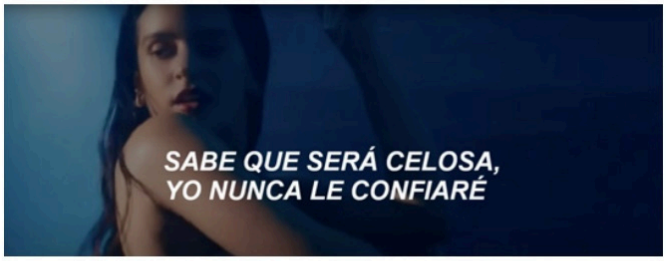
¿Cómo se presenta?

El producto final se ha de concretar en un breve vídeo en el que analices los errores sintácticos de la forma que te sugerimos a continuación.

¿Cómo puedes desarrollarla?

1. Elige una buena muestra de canciones en español. Empieza por las que más te gusten y recopila sus letras.
2. Observa las estructuras sintácticas que se emplean en sus versos e intenta localizar tres ejemplos de secuencias incorrectas (discordancias, confusión con los complementos verbales, leísmo o laísmo, dequeísmo, etc.). Ten paciencia: algunos errores se esconden detrás de la música y del ritmo del verso y puede ser que te cueste un poco dar con ellos.
3. Cuando identifiques un uso incorrecto o agramatical, sigue estos pasos: copia el verso o los versos donde se da; explica el error cometido empleando términos sintácticos y propón una solución correcta según las reglas gramaticales del español.

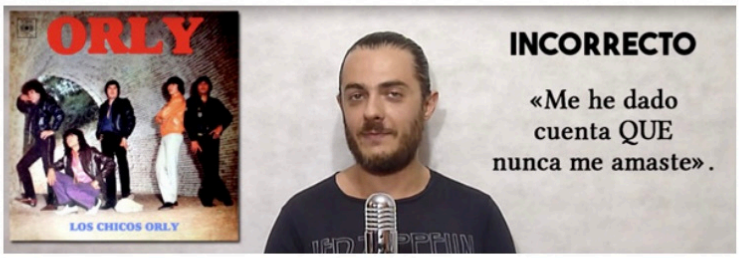
Para que te sirva de ejemplo, hemos analizado la letra de "La fama" de Rosalía, en esta versión con The Weeknd, y hemos detectado, entre otros, el siguiente uso agramatical:
https://youtu.be/__2QDGeosRk?si=ieZgvd6h0ONiLgBF&t=1



En el segundo verso de la imagen existe un error en el complemento argumental de *confiar*: este verbo debe construirse con complemento de régimen encabezado por la preposición *en* (*confiar en alguien*) y no con complemento indirecto (es incorrecto decir **confiar a alguien* o **confiarle* con el sentido de 'fiarse'). Este uso agramatical puede solucionarse sustituyendo el verso por este otro: *nunca de ella me fiaré*. Hemos usado un verbo (*fiarse*) que también requiere complemento de régimen (*de ella*, en alusión a la fama) y hemos podido mantener el verso octosílabo con final agudo de la canción.

4. Cuando hayas analizado tres casos, realiza un vídeo en el que incluyas los siguientes elementos:
   - Un fragmento sonoro de la canción.
   - Una breve presentación de la composición (tema, repercusión...) o de su autor (estilo, reconocimiento...).
   - Una tarjeta o recuadro con la cita de los versos donde se encuentra el error sintáctico que vas a comentar.
   - Tu explicación usando términos gramaticales.
   - Otro recuadro donde propongas una solución válida y que respete, a ser posible, el ritmo de la canción.

En este vídeo se comentan diez errores gramaticales presentes en canciones latinas. Creemos que puede servirte como **modelo**, aunque lo interesante será que realices una producción personal:
https://youtu.be/MuF0lLfgZWU?si=dPhFmA32uQVLwtg5&t=1



Antes de dar por concluida la tarea, asegúrate de que no se te ha escapado nada esencial. Para ello, revisa con la ayuda de la siguiente rúbrica todos los elementos que permiten valorar el logro alcanzado en tu producto final:

RÚBRICA PARA LA VALORACIÓN DEL PRODUCTO FINAL				
INDICADORES	**NIVELES DE LOGRO**			
	Nunca	A veces	Casi siempre	Siempre
CONTENIDO				
Se analizan tres casos extraídos de canciones				
Se presenta la canción o su autor				
Se muestra el error sintáctico seleccionado				
Se analiza la incorrección de la construcción				
Se emplea un vocabulario gramatical				
Se propone una construcción válida				
La solución tiene en cuenta el ritmo de la canción				
DICCIÓN Y COMUNICACIÓN NO VERBAL				
La vocalización es clara				
Los rasgos paralingüísticos (volumen, entonación, ritmo, pausas) se seleccionan en función del contenido				
La mirada se dirige a la cámara y la expresión facial remarca las ideas más destacadas				
Los movimientos de las manos acompañan la explicación				
REALIZACIÓN DEL VÍDEO				
La calidad de la imagen es adecuada: resolución, iluminación...				
El sonido es nítido y no se aprecian altibajos				
El encuadre da protagonismo a la persona y deja el espacio suficiente para la incorporación de elementos (citas e imágenes)				
El fondo (neutro) realza la presencia del hablante y de los elementos gráficos				
La inserción de elementos sigue patrones comunes (tipo de letra, cuadros, colores...)				
Las transiciones entre las distintas secuencias son fluidas				

Preparamos la **PAU**

Te proponemos practicar las preguntas de la PAU relacionadas con los contenidos de sintaxis. Comenzaremos con la **pregunta 4a**, en la que se plantean dos opciones, ambas con la calificación máxima de 1.5 puntos, de las que hay que realizar una sola:

- Analizar sintácticamente un fragmento extraído del texto propuesto. El ejercicio consiste en realizar el análisis sintáctico gráfico de un enunciado, normalmente una oración compuesta formada por uno o dos procedimientos sintácticos (a menudo, coordinación y subordinación o bien subordinación con uno o dos tipos distintos).
- Identificar y explicar las relaciones sintácticas que se establecen entre las oraciones de un fragmento del texto. Se suele proponer un enunciado algo más extenso que en el supuesto anterior, con hasta tres o cuatro oraciones relacionadas, para que se delimiten, se señale su clase (coordinada copulativa, subordinada sustantiva...) y, si la tienen, se indique la función sintáctica que cumplen dentro de la oración compuesta.

Hemos extraído los casos propuestos en las distintas pruebas elaboradas en las convocatorias de 2023 y 2024. Nosotros hemos resuelto dos de cada opción y dejamos el resto para que practiques tú:

- **Analiza sintácticamente los siguientes fragmentos:**

a. Una mano divina tu tierra alzó en mi cuerpo y allí la voz dispuso que hablase tu silencio.

Una	mano	divina	tu	tierra	alzó	en	mi	cuerpo	y	allí	la	voz	dispuso	que	hablase	tu	silencio
							Mod	N							N	Mod	N
		N	Mod	N		N	SN/T			N				Nx	SV/P	SN/S	
Mod	N	SAdj/CN	SN/CD		N	SP/CCL				SAdv/CCL	Mod	N	N	OSubSus/CD			
SN/S			SV/P							SV/P...	SN/S		...SV/P				
O1									Nx	O2							
Oración compuesta por coordinación copulativa																	

b. Ahí fuera está, respirando como si fuera un león.

Ø	Ahí	fuera	está,	respirando	como	Ø	Ø	si	fuera	un	león	Ø	Ø
										Mod	N		
									N	SN/Atr			
		N			Nx-CPvo	(N)		Nx	SV/PN			(ST)	
	N	SAdv/Apos			SV/P		(ST)	OSubAdvCond/ModOra					
	SAdv/AtrLoc		N	N	OSubRel/CPvo								
(ST)	SV/PN			SV/P									(ST)
Oración principal				OSubGerundio/ModOra									
Oración compuesta por subordinación													

Hoy se interpreta la secuencia *como si* como dos nexos de oraciones diferentes. Para ello, es necesario restituir el verbo tácito (*respirar*): *como respiraría si fuera un león*. No obstante, en la gramática tradicional, *como si* se analiza como nexo de una oración modal condicional, en cuyo caso no es necesario tener en cuenta el verbo tácito ni reconocer dos oraciones subordinadas.

c. ¡En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle!
d. Mujer que sabe latín no puede tener buen fin.
e. Donde al fin quede libre sin saberlo yo mismo.
f. Nadie podrá evitar que suceda lo que tiene que suceder.
g. Dorotea se reía de estas ideas de su huésped, que le parecían absurdas.
h. Su mujer, Fermina Iturrioz, fue una víctima; pasó la existencia creyendo que sufrir era el destino natural de la mujer.
i. Iba a replicar algo, pero comprendo que sería seguirme defendiendo.

j. En el pueblo hay gentes que leen también de lejos los pensamientos escondidos.
k. No es el amor quien muere.
l. Soportaba sin molestia el olor a vinagre que iba tomando el cuarto de atrás.
m. Realizábamos la llamada para preguntar por la tardanza o ausencia del aliado.
n. Busqué lo que pensaba.
ñ. Hay que demostrar ahora la exigida capacidad de valerse por uno mismo.
o. La persona que tenemos delante puede lanzarnos una falsedad en cualquier momento.

– **Identifica y explica las relaciones sintácticas que se establecen entre las oraciones de cada fragmento:**

a. Si optamos por productos locales y de cercanía no procesados también lograremos mucha salud para el mundo rural, que falta le hace.
Se trata de una oración compuesta que contiene dos oraciones subordinadas. La primera es adverbial condicional (*Si optamos por productos locales y de cercanía no procesados*) y funciona como modificador oracional de la oración principal (*también lograremos mucha salud para el mundo, que falta le hace*). La segunda oración subordinada (*que falta le hace*) admite dos interpretaciones: puede verse como oración de relativo con antecedente expreso, en cuyo caso actúa como complemento del nombre de *salud*; pero también es posible interpretarla como oración adverbial causal (explicativa), en cuyo caso funciona como modificador oracional de la oración principal.

b. Durante siglos los padres habían transmitido sus experiencias y conocimientos a los hijos, pero llegó un momento en este país en que estos hijos comenzaron a saber más que sus padres, un hecho que hoy se repite de nuevo.
Estamos ante una oración compuesta por coordinación adversativa. El primer miembro es una oración simple (*Durante siglos los padres habían transmitido sus experiencias y conocimientos a los hijos*). El segundo miembro (*llegó un momento... se repite de nuevo*) presenta tres oraciones subordinadas: una oración de relativo con antecedente expreso (*en que estos hijos comenzaron a saber más que sus padres, un hecho que hoy se repite de nuevo*), que actúa como complemento del nombre de *tiempo*; una oración subordinada similar a las adverbiales (*que sus padres*, con el verbo tácito *saber*) que forma parte de una construcción comparativa de superioridad y que funciona como complemento del sintagma cuantificado *más*; y una oración subordinada de relativo (*que hoy se repite de nuevo*), con la función de complemento del nombre de *hecho*.

c. Mi vecino se divorció el año pasado, perdió la custodia del niño y sufrió mucho, pero se ha repuesto del golpe y espera un hijo de otra novia.
d. Aunque la tasa de paro juvenil ha caído en los últimos años, son quienes más desempleo siguen padeciendo, por encima de los demás grupos de edad.
e. Si en algún momento de tu vida has sido muy feliz, debes guardar esa sensación como un tesoro en tu memoria porque un día lo vas a necesitar.
f. La falta de habilidades digitales afecta en mayor medida a las personas mayores, pero no son el único colectivo que sufre exclusión social por esta razón.
g. Esta canción de Alaska y los Pegamoides, que triunfó en plena movida madrileña, solo necesita una ligera adaptación para sintetizar esta vivencia diaria.
h. A pesar de que los trabajadores asisten a cientos de reuniones al año, la mayoría piensa que son una completa pérdida de tiempo.
i. Uno no sabe lo que va a encontrar en esa media página, aunque sabe que algo se encontrará, y ahí se entiende la vigencia del género.
j. Los escritores nos dedicamos al ejercicio de mirarnos para tomar conciencia de los ojos con los que contemplamos el mundo.
k. Si las enfocas hacia los laboratorios o quirófanos de los grandes hospitales donde se experimentan todos los avances de la medicina a máximo nivel internacional, el país está bien.
l. Conozco a hombres y mujeres que ponen cara de seria preocupación cuando se enteran de que un conocido ha dado positivo.
m. Andrés, al oír lo que decían, sintió que se le traspasaba el alma.
n. Muchas veces le dijo a la criada vieja que barría el cuarto que dejara abiertas las ventanas para que entrara el sol.
ñ. La adolescencia siempre fue una etapa de crisis existencial, pero no sé si alguna vez llegó al extremo de provocar los actuales niveles de sufrimiento.
o. Me acordé de que habían dicho que iban a televisar el entierro.

LA REFLEXIÓN SINTÁCTICA

Nos centramos ahora en los dos supuestos de la **pregunta 4b** que están directamente relacionados con los contenidos de sintaxis, y cuya calificación es de 1 punto. En ella te podrán plantear estas dos cuestiones de cinco posibles:

- Identificar la clase y función de dos palabras señaladas en el texto.
- Realizar dos transformaciones gramaticales en el texto.

En el **primer caso**, lo habitual es que se seleccionen dos nexos para que se indique su clase o categoría gramatical (conjunción coordinante, conjunción subordinante, pronombre relativo, etc.) y la función sintáctica que cumplen, si la tienen. No obstante, no hay que descartar que, aparte de nexos sintácticos, se proponga otro tipo de palabras.

Veamos cómo puede responderse a esta actividad con las palabras subrayadas en el siguiente fragmento de *El árbol de la ciencia*:

> Los que estaban al lado del recitador irrespetuoso se echaron a reír, y los demás estudiantes miraron al grupo de los alborotadores.
> —¿Qué es eso? ¿Qué pasa? —dijo el profesor poniéndose los lentes y acercándose al barandado de la tribuna—. ¿Es que alguno ha perdido la herradura por ahí? Yo suplico a los que están al lado de ese asno que rebuzna con tal perfección que se alejen de él, porque sus coces deben de ser mortales de necesidad.
>
> Rieron los estudiantes con gran entusiasmo, el profesor dio por terminada la clase retirándose, haciendo un saludo ceremonioso y los chicos aplaudieron a rabiar. Salió Andrés Hurtado con Aracil, y los dos, en compañía del joven de la barba rubia, que se llamaba Montaner, se encaminaron a la Universidad Central, en donde daban la clase de Zoología y la de Botánica.
>
> En esta última los estudiantes intentaron repetir el escándalo de la clase de Química; pero el profesor, un viejecillo seco y malhumorado, les salió al encuentro, y les dijo que de él no se reía nadie, ni nadie le aplaudía como si fuera un histrión.
>
> De la Universidad, Montaner, Aracil y Hurtado marcharon hacia el centro. Andrés experimentaba por Julio Aracil bastante antipatía, aunque en algunas cosas le reconociera cierta superioridad; pero sintió aún mayor aversión por Montaner. Las primeras palabras entre Montaner y Hurtado fueron poco amables. Montaner hablaba con una seguridad de todo algo ofensiva; se creía, sin duda, un hombre de mundo. Hurtado le replicó varias veces bruscamente.

- *Eso*: pronombre demostrativo. Funciona como sujeto.
- *Qué*: pronombre interrogativo. Su función es la de sujeto.
- *Alguno*: pronombre indefinido. Desempeña la función de sujeto.
- *Que*: pronombre relativo. Introduce una oración subordinada de relativo y, dentro de ella, realiza la función de sujeto.
- *Al lado de*: locución preposicional. Funciona como núcleo del sintagma preposicional que introduce.
- *Tal*: determinante similar a los demostrativos. Funciona como modificador de un nombre.
- *Que*: conjunción subordinante. Introduce una oración subordinada sustantiva.
- *Porque*: conjunción subordinante. Introduce una oración subordinada adverbial causal.
- *Deben de ser*: perífrasis verbal aspectual que indica suposición. Funciona como núcleo del predicado.
- *Y*: conjunción coordinante. Une dos oraciones coordinadas copulativas.
- *Dos*: determinante numeral cardinal. Funciona como modificador de un núcleo tácito de tipo nominal (cuyo referente son *Andrés Hurtado* y *Aracil*).
- *Donde*: adverbio relativo. Introduce una oración subordinada de relativo, en la que actúa como término del sintagma preposicional con función de complemento circunstancial de lugar.
- *Pero*: conjunción coordinante. Une dos oraciones coordinadas adversativas.
- *Les*: pronombre personal átono. Actúa como complemento indirecto.
- *Nadie*: pronombre indefinido. Funciona como sujeto.
- *Le*: pronombre personal átono. Actúa como complemento directo (es un caso de leísmo).
- *Bastante*: determinante indefinido. Funciona como modificador de un nombre.
- *Aunque*: conjunción subordinante. Introduce una oración subordinada adverbial concesiva.
- *Primeras*: numeral ordinal. Tiene un comportamiento similar al del adjetivo; por tanto, actúa como complemento del nombre.
- *Algo*: adverbio indefinido. Actúa como modificador de un adjetivo.
- *Sin duda*: locución adverbial. Funciona como modificador oracional.

En el **segundo caso**, muy poco habitual en la prueba, puede pedirse que se realicen dos transformaciones gramaticales de acuerdo con las condiciones que se den. Veamos algunos ejemplos resueltos:

a. Transforma la oración de estilo directo a indirecto: *—¿Dónde vives? —le preguntó Aracil.*
Transformación: *Aracil le preguntó (que) dónde vivía.*

b. Escribe el enunciado en estilo directo: *Y entonces su hermano contestó que no tenía tiempo para aquellos asuntos.*
Transformación: *Y entonces su hermano contestó: "No tengo tiempo para estos asuntos".*

c. Cambia la siguiente oración de voz activa a voz pasiva: *Donde se encuentran las calles Bravo Murillo y Alvarado, un grupo detuvo la camioneta.*
Transformación: *La camioneta fue detenida por un grupo donde se encuentran las calles de Bravo Murillo y Alvarado.*

d. Transforma la siguiente oración de voz pasiva a voz activa: *Las puertas han sido dotadas de timbre eléctrico, y las paredes, blanqueadas.*
Transformación: *Han dotado las puertas de timbre eléctrico y han blanqueado las paredes.*

e. La siguiente oración contiene una oración subordinada condicional; transfórmala en causal: *Las cuatro o cinco (vacas) que deben ser ordeñadas morirán si alguien no lo hace.*
Transformación: *Las cuatro o cinco vacas que deben ser ordeñadas morirán porque nadie lo hace.*

f. Modifica la oración incluyendo una oración subordinada causal. Puedes alterar la estructura, pero no el contenido: *Siempre está ahí cuando la necesito, por tanto, puedo decir que es mi mejor amiga.*
Transformación: *Porque siempre está ahí cuando la necesito, puedo decir que es mi mejor amiga.*

g. Transforma esta oración compuesta por coordinación adversativa en una oración compuesta con una subordinada concesiva: *Ahorraba mucho dinero, pero nunca era suficiente.*
Transformación: *Aunque ahorraba mucho dinero, nunca era suficiente.*

h. Reescribe el enunciado sustituyendo la perífrasis verbal por una forma verbal simple sin alterar el significado del fragmento ni la estructura de la oración compuesta: *Aquel muchacho seguía enviando cartas cada mes, incansablemente, porque no perdía la esperanza de que, algún día, alguien escuchara sus ruegos.*
Transformación: *Aquel muchacho enviaba cartas cada mes, incansablemente, porque no perdía la esperanza de que, algún día, alguien escuchara sus ruegos.*

i. Reescribe el siguiente enunciado incluyendo una perífrasis verbal como núcleo del predicado de la oración subordinada: *Me preocupa mucho que la gente consuma alimentos sin mirar sus componentes.*
Transformación: *Me preocupa mucho que la gente siga consumiendo alimentos sin mirar sus componentes.*

j. Reescribe el enunciado solucionando el problema de concordancia que este presenta: *Había mucha gente en la puerta del edificio que pedían justicia.*
Transformación: *Había mucha gente en la puerta del edificio que pedía justicia.*

k. El enunciado que presentamos contiene una construcción de infinitivo. Transfórmalo de manera que contenga una oración subordinada sustantiva con conjunción que sea equivalente a aquella: *El protagonista de esa novela quería conseguir el perdón de su familia.*
Transformación: *El protagonista de esa novela quería que su familia lo perdonara.*

l. Convierte la siguiente oración en un enunciado de modalidad desiderativa: *Al hombre descalzo ya no se le ve.*
Transformación: *Ojalá se vea al hombre descalzo.*

m. Convierte la siguiente oración en un enunciado de modalidad dubitativa: *Todo consiste en perder el hilo y que reaparezca cuando le dé la gana.*
Transformación: *Quizás todo consista en perder el hilo y que reaparezca cuando le dé la gana.*

n. Reescribe en estilo indirecto el siguiente fragmento:
El gallego se reía con su risa bonachona.
—Es que tú eres un niño —replicaba—; el día que te enamores verás cómo me das la razón a mí.
Transformación: *El gallego se reía con su risa bonachona y le replicaba que él era un niño y que el día que se enamorara vería cómo le daba la razón a él.*

Para terminar, te proponemos que practiques los diferentes supuestos de la cuarta pregunta de la PAU. Para ello, hemos elegido un fragmento de *El cuarto de atrás*.

La víspera de nuestra marcha, por la noche, le estuve escribiendo una carta de despedida bastante disparatada, no estaba segura de atreverme a dársela, pero escribirla me tranquilizó. A la mañana siguiente me puse un vestido blanco y rosa que me gustaba mucho y deambulé sin rumbo por pasillos y galerías con aquel papelito en el bolsillo, demorando el encuentro; me crucé con diversas personas que me saludaban y hablaban conmigo, les contestaba amable, con una especie de condescendencia olímpica, sabiéndome en posesión de un secreto que ellos nunca podrían compartir, capaz de hacer algo que nadie haría, porque ninguna chica modosa y decente de aquel tiempo tendría la audacia de escribir una carta así; salí al parque y la estuve releyendo, era totalmente literaria, el destinatario era lo de menos, me embriagaba de narcisismo. Entré en el hotel con paso resuelto, y nada más pisar el *hall*, lo vi de espaldas hablando con mi padre y otros señores, me acerqué, la compañía de los demás me amparaba, me puse entre mi padre y él, olía a loción Varón Dandy y llevaba una chaqueta de seda cruda, todo consistía en sacar la carta del bolsillo y pasarla al suyo, podía hacerlo casi sin que se diera cuenta, si era capaz de hacerlo, la mirada de amor habría existido, si no, no, era como una apuesta, y también tenía algo de acertijo, los dedos me temblaban. En ese momento le oí decir el nombre de Hitler, se estaba dirigiendo a mí, me enseñaba un periódico —"¿No sabes lo que ha pasado?"—, lo cogí. Hitler acababa de ser víctima de un atentado del que había salido milagrosamente ileso, a los militares organizadores del complot los habían fusilado a todos; me quedé un rato allí sin abrir la boca ni que me volvieran a hacer caso, leyendo aquella noticia tan lejana e irreal que todos, y también él, comentaban con aplomo, como si la considerasen indiscutible. "Es el mayor tirano de la historia", dijo mi padre. A mí no me importaba nada de los alemanes, no entendía bien por qué habían venido a España durante nuestra guerra, por qué los alojaron en nuestras casas, no entendía nada de guerras ni quería entender, ahora pienso que la muerte de Hitler aquel mes de julio pudo cambiar el rumbo de la historia, pero yo entonces aborrecía la historia y además no me la creía, nada de lo que venía en los libros de historia ni en los periódicos me lo creía, la culpa la tenían los que se lo creían, estaba harta de oír la palabra *fusilado*, la palabra *víctima*, la palabra *tirano*, la palabra *militares*, la palabra *patria*, la palabra *historia*. Me subí a mi cuarto, rompí la carta en un ataque de rabia y la mirada aquella se hizo añicos, pasó a engrosar los vertederos de la mentira; me quedé mucho rato sentada en la cama sin pensar en nada, mirando con perplejidad la maleta abierta con los trajes asomando en revoltijo. Luego llamó el botones a la puerta y me dijo que mi padre me estaba buscando; le reconocí, se sonreía, era el que me había visto mirándome en el espejito la tarde de nuestra llegada. Acabo de comprender que algo que de esto es lo que, años más tarde, traté de rescatar en *El balneario*, cuando la señorita Matilde se despierta de su sueño.

Cuestiones

4a. Primer supuesto. Analiza sintácticamente los siguientes fragmentos:

a. No estaba segura de atreverme a dársela.
b. A la mañana siguiente me puse un vestido blanco y rosa que me gustaba mucho y deambulé sin rumbo por pasillos y galerías.
c. Me crucé con diversas personas que me saludaban y hablaban conmigo.
d. Hitler acababa de ser víctima de un atentado del que había salido milagrosamente ileso.
e. No entendía bien por qué había venido a España durante nuestra guerra.
f. La culpa la tenían los que se lo creían.
g. Estaba harta de oír la palabra *fusilado*, la palabra *víctima*.
h. Si era capaz de hacerlo, la mirada de amor habría existido.

4a. Segundo supuesto. Explica las relaciones sintácticas que se establecen entre las oraciones en cada fragmento:

a. Les contestaba amable, con una especie de condescendencia olímpica, sabiéndome en posesión de un secreto que ellos nunca podrían compartir.
b. Entré en el hotel con paso resuelto, y nada más pisar el *hall*, lo vi de espaldas.
c. Todo consistía en sacar la carta del bolsillo y pasarla al suyo.
d. Si era capaz de hacerlo, la mirada de amor habría existido.
e. Me quedé un rato allí sin abrir la boca ni que me volvieran a hacer caso.
f. Ahora pienso que la muerte de Hitler aquel mes de julio pudo cambiar el rumbo de la historia, pero yo entonces aborrecía la historia y además no me la creía.
g. Acabo de comprender que algo que de esto es lo que, años más tarde, traté de rescatar en *El balneario*, cuando la señorita Matilde se despierta de su sueño.

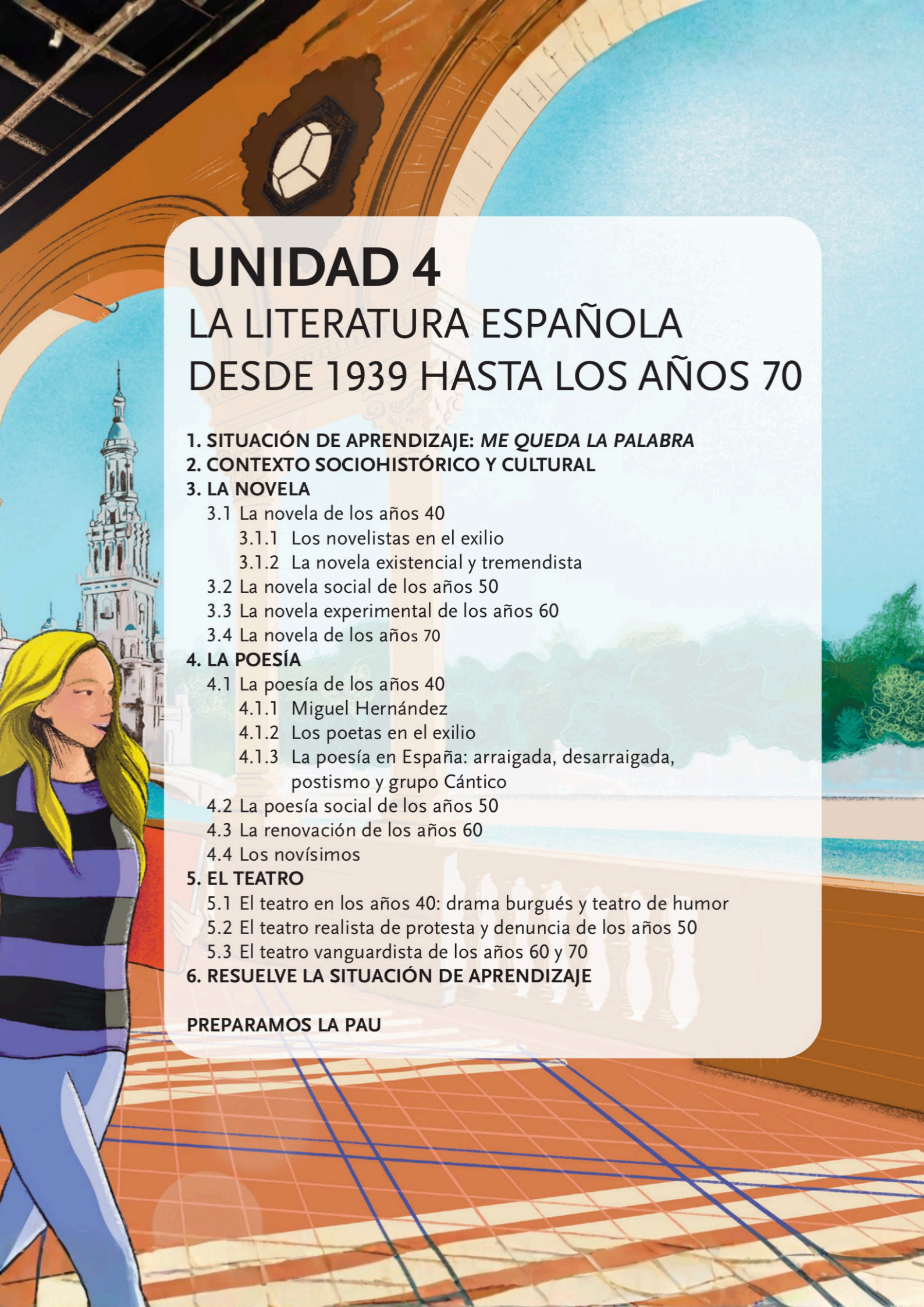
4b. Primer supuesto. Identifica la clase y función de las palabras y expresiones subrayadas:

a. Escribirla me tranquilizó.
b. Me puse un vestido blanco y rosa que me gustaba mucho.
c. Me crucé con diversas personas que me saludaban y hablaban conmigo.
d. Capaz de hacer algo que nadie haría.
e. Sabiéndome en posesión de un secreto que ellos nunca podrían compartir.
f. Tendría la audacia de escribir una carta así.
g. Todo consistía en sacar la carta del bolsillo y pasarla al suyo.
h. Podía hacerlo casi sin que se diera cuenta.
i. ¿No sabes lo que ha pasado?
j. Hitler acababa de ser víctima de un atentado.
k. Había salido milagrosamente ileso.
l. Me volvieran a hacer caso.
m. No entendía nada de guerras.
n. No entendía nada de guerras ni quería entender.
ñ. La mirada aquella se hizo añicos.
o. Me dijo que mi padre me estaba buscando.
p. El que me había visto mirándome en el espejo.
q. Cuando la señorita Matilde se despierta de su sueño.

4b. Segundo supuesto. Realiza las transformaciones gramaticales que se plantean a continuación:

a. Transforma en un enunciado de modalidad dubitativa el siguiente caso:
Ninguna chica modosa y decente de aquel tiempo tendría la audacia de escribir una carta así.
b. Expresa en estilo indirecto el siguiente fragmento:
Se estaba dirigiendo a mí, me enseñaba un periódico —"¿No sabes lo que ha pasado?".
c. Sin modificar el contenido del enunciado, transforma esta oración compuesta usando una oración subordinada de relativo:
Me quedé [...] *mirando con perplejidad la maleta abierta con los trajes asomando en revoltijo.*
d. Expresa el siguiente enunciado en estilo indirecto:
"Es el mayor tirano de la historia", dijo mi padre.
e. Con las oraciones del siguiente enunciado, crea una oración compuesta por coordinación copulativa:
A mí no me importaba nada de los alemanes, no entendía bien por qué habían venido a España durante nuestra guerra.
f. Vuelve a escribir el enunciado empleando una oración subordinada causal:
Yo entonces aborrecía la historia y además no me la creía, nada de lo que venía en los libros de historia ni en los periódicos me lo creía.
g. Expresa la oración subordinada sustantiva de complemento directo en estilo directo:
Luego llamó el botones a la puerta y me dijo que mi padre me estaba buscando.
h. Reescribe el enunciado sustituyendo la locución verbal por una forma verbal simple sin alterar el significado del fragmento ni la estructura de la oración compuesta:
Me subí a mi cuarto, rompí la carta en un ataque de rabia y la mirada aquella se hizo añicos, pasó a engrosar los vertederos de la mentira.
i. Escribe el siguiente enunciado de manera que esté en voz pasiva:
La muerte de Hitler aquel mes de julio pudo cambiar el rumbo de la historia.
j. Transforma el siguiente enunciado usando una oración de relativo de carácter temporal sin que cambie sustancialmente el mensaje:
Se sonreía, era el que me había visto mirándome en el espejito la tarde de nuestra llegada.

MI INFANCIA
SON
RECUERDOS..



UNIDAD 4

LA LITERATURA ESPAÑOLA DESDE 1939 HASTA LOS AÑOS 70

1. SITUACIÓN DE APRENDIZAJE: *ME QUEDA LA PALABRA*
2. CONTEXTO SOCIOHISTÓRICO Y CULTURAL
3. LA NOVELA
- 3.1 La novela de los años 40
  - 3.1.1 Los novelistas en el exilio
  - 3.1.2 La novela existencial y tremendista
- 3.2 La novela social de los años 50
- 3.3 La novela experimental de los años 60
- 3.4 La novela de los años 70

4. LA POESÍA
- 4.1 La poesía de los años 40
  - 4.1.1 Miguel Hernández
  - 4.1.2 Los poetas en el exilio
  - 4.1.3 La poesía en España: arraigada, desarraigada, postismo y grupo Cántico
- 4.2 La poesía social de los años 50
- 4.3 La renovación de los años 60
- 4.4 Los novísimos

5. EL TEATRO
- 5.1 El teatro en los años 40: drama burgués y teatro de humor
- 5.2 El teatro realista de protesta y denuncia de los años 50
- 5.3 El teatro vanguardista de los años 60 y 70

6. RESUELVE LA SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

PREPARAMOS LA PAU

1. SITUACIÓN DE APRENDIZAJE: *ME QUEDA LA PALABRA*

El periodo que estudiaremos se desarrolla durante la dictadura franquista, una etapa de casi cuarenta años en la que en España no hubo libertad de expresión. Mediante normas como la Ley de Prensa de 1938 se controló y restringió la producción escrita, visual y sonora del país de acuerdo con la ideología imperante, algo que se amplió después a todo aquello que no se suponía adecuado para la moral católica. Pese a ello, los artistas, intelectuales y escritores de la época intentaron expresar sus inquietudes y sentimientos de una u otra manera. Algunos, desde el exilio; otros, porque comulgaban con las ideas del régimen o evitaban el compromiso; un tercer grupo, mostrando su malestar o disconformidad desde el propio país, aun a riesgo de ser encarcelados.

Durante esos años, se suceden distintas generaciones de escritores que, en muchos casos, no pudieron defender sus ideas ante quienes no pensaban como ellos. Por eso te proponemos que, por medio de la tecnología, se produzca el milagro de unir diferentes voces, distintas sensibilidades, en un formato que les ceda a todas por igual el tiempo, el respeto y la palabra a través de esta situación de aprendizaje: la realización de un **debate**, del que te iremos presentando fases a lo largo de la unidad.

ACTIVIDADES

01. Este fragmento de *Cinco horas con Mario*, novela de Miguel Delibes, refleja la forma de pensar de Carmen, una mujer de clase media en los años 60. Léelo y responde a las cuestiones que formulamos:

> Vosotros con tal de hacer una frase sois capaces de vender a vuestra madre, que antes *El Correo*, yo me acuerdo, daba gusto con aquel director que nombraron de Madrid, tan leal, y no es porque yo lo diga, que todo el mundo está de acuerdo, que desde que se marchó empezaron los disgustos. Porque lo que yo digo, Mario, si sacaras algo en limpio, lo comprendo, pero lo cierto es que vienen a palo seco, que no me explico para qué trabajas tanto, porque no me digas que veinte duros al precio que están las cosas son hoy dinero, una irrisión, Mario, un escarnio, eso es lo que es, que para eso mejor de balde[1]. En cambio, la colaboración de Madrid, hala, a la calle, por una cabezonada, que si te pusieron Cruzada en vez de guerra civil, o una pamplina de esas, que hay que ver las voces por teléfono, que a saber qué pensaría el pobre José Mari Recondo, que ese era el pago, total por una palabra, que hay que ver los quebraderos de cabeza que os dan a vosotros las palabras, cielo santo, que lo mismo dará una cosa que otra, mira tú, Cruzada o guerra civil, que no lo entiendo, palabra, no es que me haga la tonta, te lo juro, que si tú dices Cruzada, todos sabemos que te refieres a la guerra civil. Y si dices guerra civil todos estamos al cabo de la calle de que quieres decir Cruzada, ¿no es eso? Pues, entonces, alcornoque, que das más guerra que un hijo tonto, ¿a qué viene ese trepe[2] y tirar por la borda seiscientas pesetas, que dos al mes, eran mil doscientas, y mil doscientas pesetas pueden ser el arreglo de una casa? Pues no, señor, fuera, que a mí, te lo prometo, maldita la gracia que me hace, pero tú prefieres que te quiten la cartera antes de que quiten una palabra, que es cierto, Mario, dichosas palabras. ¿Y sabes lo que es eso? ¡Complejos!, para que te enteres, que estáis todos llenos de complejos, cariño, con lo que a mí me gusta la gente corriente y moliente, normal, no sé cómo decirte, que no dé tanta importancia a las bobadas, ya ves Paco, de chico le traían sin cuidado las palabras, lo mismo le daba una que otra, que confundía *perspectiva* con *preceptiva*, todo lo trabucaba, que era una juerga, pues mírale ahora, se ríe del mundo, con un Tiburón[3] de aquí hasta allá y apaleando millones.
>
> [1] *de balde*: gratis; [2] *trepe*: reprimenda; [3] *Tiburón*: modelo de coche muy popular en la época

a. ¿Qué le reprocha Carmen a Mario, su marido?
b. Explica la expresión "tú prefieres que te quiten la cartera antes de que te quiten una palabra" y relaciónala con lo que piensa la protagonista al respecto.
c. ¿Qué relación semántica mantienen en el texto *Cruzada* y *guerra civil*? ¿Qué tienen que ver con la censura y con el tema del texto? ¿Cómo se relacionan *perspectiva* y *preceptiva*?
d. La falta de libertad de prensa no se critica de forma directa, sino justamente a la inversa; ¿a través de que figura retórica se hace? ¿Te parece un modo eficaz de evitar la censura?
e. Indica el tipo de narrador del texto y justifícalo con una cita del mismo.
f. Aunque se trate de un monólogo, el texto tiene forma de diálogo. Encuentra en él cuatro características de esta modalidad discursiva.
g. ¿Crees que la libertad de expresión debe prevalecer siempre o hay ocasiones en que se puede justificar la censura? ¿Conoces algún caso actual de ello? Justifícalo con un texto argumentativo de unas trescientas palabras.

2. CONTEXTO SOCIOHISTÓRICO Y CULTURAL

La dictadura franquista fue una etapa en la que España estuvo gobernada por el general **Francisco Franco**, con una ideología cercana al fascismo, que en nuestro país tomó el nombre de nacionalcatolicismo.

El **fin de la Guerra Civil** deja un panorama desolador: medio millón de muertos, casi medio millón de exiliados y más de trescientos mil prisioneros de guerra, muchos de los cuales son represaliados en la inmediata posguerra. Con el inicio de la Segunda Guerra Mundial, también en 1939, España se declara no beligerante, pero apoya a los estados fascistas y ayuda a Hitler en la campaña rusa con la División Azul. La derrota de estas potencias en 1945 supone el aislamiento total de España, excluida de las instituciones (la ONU) y de la ayuda internacional (Plan Marshall). Son los años de la autarquía (sistema económico por el que un estado se abastece solo con sus propios recursos), del hambre y de la miseria. Culturalmente, los años cuarenta no son mejores: la censura, el aislamiento, la represión y la ausencia de libertad enmudecen la vida cultural, hasta hace poco floreciente, de un país dividido en vencedores y vencidos.

La década de **los años cincuenta** devuelve tímidamente a España a la escena internacional, gracias a los acuerdos con EE. UU., en plena Guerra Fría, y a los concordatos con la Santa Sede. Nuestro país obtiene la ayuda económica para recuperarse de la crisis provocada por la autarquía e ingresa en la ONU en 1955. Poco a poco, se introducen mejoras laborales, aunque siguen prohibidos derechos fundamentales como las libertades sindicales. Pese a todo esto, España entra de nuevo en bancarrota al final de la década, lo que obliga al régimen a promulgar el Plan de Estabilización de 1959, con el que se pretende modernizar y abrir al exterior un país que no conseguía levantar cabeza.

A partir de **los sesenta** la situación económica mundial y la española toman impulso. Son los años del desarrollismo, la tímida industrialización, el éxodo del campo a la ciudad, la mejora de las condiciones de vida y la progresiva relajación de la censura. Gracias al turismo y a la emigración, se reduce el paro, se equilibra la balanza de pagos y España se abre a nuevas influencias y costumbres del extranjero. En política, se fragua la oposición a la dictadura en la clandestinidad; en la calle, obreros y estudiantes inician las protestas contra el régimen, que aumentan a medida que el dictador y su sistema de gobierno envejecían.

Los **años setenta** vislumbran el final de la dictadura: Juan Carlos I es elegido sucesor de Franco en 1969. Cuatro años más tarde, Carrero Blanco, que había sido la mano derecha del dictador, es designado presidente del gobierno unos meses antes de que ETA acabe con su vida en un atentado. Quedan solo un par de años para que, con la muerte del dictador, dé inicio la Transición.

PREPARA LA SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

No es muy común que las mujeres sean protagonistas de las novelas en esta época, como sucede con Carmen, personaje de *Cinco horas con Mario*; pero menos lo es aún que tomen la palabra para mostrarnos su punto de vista acerca de lo que viven o sienten. Si sobre los escritores se cierne el peso de la censura y la falta de libertad, sobre las escritoras es doble esta mordaza, pues a las condiciones propias de la dictadura se une una tradición cultural que las ha ignorado, relegándolas al ámbito doméstico o a permanecer a la sombra de los creadores de primera fila, siempre hombres.

Por eso te sugerimos como primera actividad un debate en femenino, con **escritoras** de este periodo que puedan contarnos qué supuso para ellas vivir encerradas en "el cuarto de atrás", como titula Carmen Martín Gaite una de sus novelas.

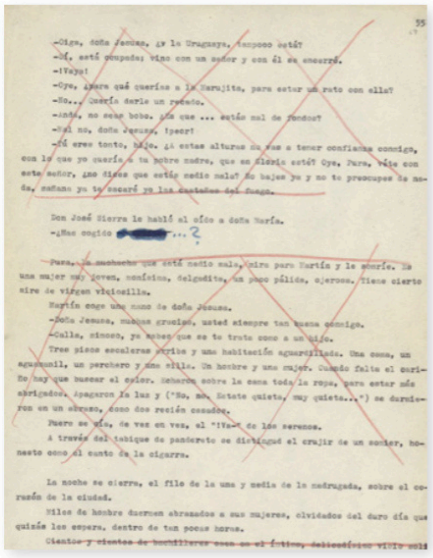
Puedes incluir autoras obligadas a exiliarse, que ya estudiaste en la unidad anterior, como María Teresa León, Luisa Carnés, Rosa Chacel, María Luisa Elio, Concha Méndez, Ernestina de Champourcín o María Zambrano, junto con otras que escriben en España, condenadas a otro exilio, el de género, como Carmen Conde, Carmen Laforet, Ángela Figuera, Elena Martín Vivaldi, Gloria Fuertes, María Luz Morales, Elena Soriano, Dolores Medio, Mercedes Salisachs, Elena Quiroga, Ana María Matute, Carmen Martín Gaite, Concha Alós, Francisca Aguirre, Ana María Moix, etc.

Investiga sobre ellas y sobre su obra, y devuelve la voz a esta España silenciada.

Juana Francés, *Silencio* (1953)

3. LA NOVELA

La Guerra Civil supuso una fractura total con la literatura anterior. Las nuevas condiciones políticas, sociales e ideológicas determinan las producciones escritas de la época. Así, en los **años cuarenta**, un gran número de escritores han marchado al exilio, donde continúan con su labor literaria adaptándose a un marco completamente diferente. Otros, afines al régimen, se quedan en España y escriben novelas de exaltación patriótica y propaganda ideológica. Un tercer grupo es el de los autores que permanecen en España sometidos a la censura del nuevo gobierno, que describen la realidad de un país devastado a través de una **novela de tipo existencial**.



La colmena también sufrió los estragos de la censura. La civil, a cargo del poeta Leopoldo Panero, permitía su publicación "si el autor atenúa ciertas escenas". La eclesiástica, en manos de un sacerdote, fue demoledora: "¿Ataca el dogma o la moral? Sí. ¿Ataca al régimen? No. ¿Valor literario? Escaso".

A comienzos de **los cincuenta** un grupo de jóvenes novelistas empieza a mostrar una **visión crítica** de su entorno. La mayoría son universitarios procedentes de familias burguesas acomodadas, pero conscientes de las injusticias sociales y con voluntad de dar testimonio de los cambios que se están produciendo en España. Esta **novela social** se caracteriza por un realismo objetivista que quiere hacer partícipe al lector de la realidad de su tiempo.

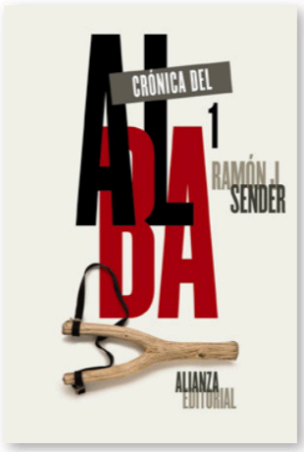
A partir de **1960** se perciben signos de agotamiento en el realismo predominante, lo que se une a la influencia de las **innovaciones** de la narrativa extranjera, sobre todo de la novela hispanoamericana (el llamado *boom*). Esto llevará a los autores de la época a explorar nuevas formas narrativas, con una **novela experimental**, de carácter formalista.

La experimentación continúa en los **años setenta**, aunque se suaviza debido al **desencanto** (fracasa el ideal del Mayo del 68, "cambiar la vida"). Así, se recuperan ciertos aspectos de la **novela tradicional**, como contar historias, en las que reaparecen las preocupaciones individuales y existenciales, a veces desde perspectivas irónicas o humorísticas. Por otro lado, se da importancia a géneros hasta el momento considerados marginales como la ciencia-ficción, el policíaco o el de aventuras.

3.1 La novela de los años 40

3.1.1 Los novelistas en el exilio

Los autores que continúan o comienzan su obra en el exilio conforman un grupo muy heterogéneo. Destacamos a **Ramon J. Sender**, que se encuadra en la novela realista y social, con obras como la serie *Crónica del alba*, *Réquiem por un campesino español* y *La tesis de Nancy*; **Arturo Barea**, quien se inserta en esta misma corriente con su trilogía *La forja de un rebelde*; **Max Aub**, que aborda en sus obras, agrupadas en *El laberinto mágico*, el tema del hombre como ser social, político y moral; **Rosa Chacel**, con una novela impregnada de las ideas de Ortega (*Memorias de Leticia Valle*); por último, **Francisco Ayala**, que partía de la novela vanguardista, abraza el realismo en el exilio y refleja en sus obras una visión amarga y pesimista de la realidad, con novelas como *Muertes de perro* o la colección de relatos *Los usurpadores*.



Pese a la dificultad de agruparlos, podemos enumerar tres aspectos que aparecen en prácticamente todos:

- El recuerdo de España y de la Guerra Civil.
- La presencia de los nuevos lugares en los que tienen que vivir.
- La reflexión sobre temas que afectan a la naturaleza y existencia del ser humano.

Extraemos los rasgos más notables de la novela del exilio a partir de este texto de Ramón J. Sender:

Aunque no lo parezca, *Crónica del alba* está escrita en el campo de concentración de Argelès. El verdadero autor, José Garcés, era muy amigo mío. Entró con los restos del ejército republicano en Francia. De su situación regular de hombre de 35 años, sano, inteligente y honesto a la manera española, es decir, haciendo de la dignidad una especie de religión, se vio convertido en un refugiado sospechoso a quien los senegaleses de Pétain trataban a culatazos. Lo encerraron en un inmenso recinto alambrado. Allí nos encontramos. Había dado las pocas cosas que llevaba –una manta, un vaso de latón y un cortaplumas– a los primeros que se lo pidieron. Jamás acudió a donde repartían comida y solo comía cuando alguien le ofrecía algo. Conservaba únicamente un libro. No era un tratado de historia, ni una novela, ni un libro religioso. Era un manual técnico de fortificaciones. Mientras la región central –Madrid y Valencia– resistió, durante nuestras cuatro primeras semanas de reclusión, siguió leyendo el libro, haciendo croquis, completando conocimientos. "Ah –solía decir– en el centro resisten y a nosotros nos llevarán allí cualquier día".

No salía Pepe Garcés sino para acercarse a la entrada del campo donde solían depositar a los que morían (treinta o cuarenta cada día). Después volvía taciturno. "Debemos cuidar nuestra salud en lo posible –decía– porque vamos a ser necesarios todavía".

El día que supimos que Madrid y Valencia habían capitulado, se fue al mar y arrojó el libro al agua. Volvió a su agujero y trató de dormir. Cuando despertó parecía otro. No era fácil creer que se pudiera tener un aspecto más lamentable, pero Pepe Garcés se había derrumbado. El fluido que sostenía sus nervios se fue con el libro de fortificaciones y con la esperanza de volver a la lucha. Era un hombre muerto.

RAMÓN J. SENDER, *Crónica del alba I* (texto adaptado)

- Alusiones a la Guerra Civil
- Pocas innovaciones narrativas: narrador testigo, interno y no omnisciente, que cuenta solo lo que ve y que presenta al narrador-protagonista de esta serie, José Garcés (perspectivismo)
- Narración sencilla, que intenta ser objetiva (léxico preciso, enumeraciones, sintaxis sencilla, diálogos en estilo directo...)
- Carácter existencial. El protagonista no encuentra sentido a la vida tras la derrota definitiva
- Personajes representativos de un grupo social: soldados republicanos refugiados, caracterizados positivamente
- Alusión a los lugares donde les ha tocado vivir

3.1.2 La novela existencial y tremendista

La novela española de posguerra carece propiamente de interés hasta 1942, año en que **Camilo José Cela** publica *La familia de Pascual Duarte*. Esta novela, junto con *Nada* (1945), de **Carmen Laforet**, suponen una ruptura con la narrativa imperante hasta el momento, de exaltación patriótica o de crónica de la Guerra Civil desde el bando ganador. Cada una de ellas es testimonio de una existencia desoladora y conflictiva:

- Cela, incorporando a su novela el tremendismo, que se recrea en los aspectos más sórdidos de una realidad miserable de la que el protagonista no puede salir, por mucho que lo intente.
- Laforet, desde el reflejo de la existencia vacía de Andrea, la protagonista de *Nada*, que es a la vez un reflejo de la debilidad de la burguesía catalana tras la Guerra Civil.

Tremendismo y novela existencial son dos caras de la misma moneda, la **literatura desarraigada** de los años cuarenta. Aquí te mostramos las características de ambos y, después, unos ejemplos:

TREMENDISMO

- Pretende reflejar la vida real tal cual se produce, sin obviar sus aspectos más sórdidos
- Personajes violentos, incluso criminales, lo que tiene consecuencias penales
- Nace de la vivencia, en primera persona, de los horrores de la Guerra Civil
- Su estilo hunde sus raíces en el realismo decimonónico

NOVELA EXISTENCIAL

- Refleja, de forma intimista, el clima de miseria moral reinante en la primera posguerra
- Personajes desorientados, disconformes con el mundo que les ha tocado vivir, lo que desemboca en una actitud pesimista ante la vida y en fuertes crisis existenciales
- Estilo renovador: uso de la primera persona, subjetivismo, intimismo y estilo descriptivo

PROFUNDIZA

Si quieres saber más sobre la **censura** que sufrieron las escritoras durante el franquismo, lee este artículo: *https://www.laopiniondemalaga.es/cultura-espectaculos/2022/11/13/franco-oprimio-mujer-censura-78484171.html*

PARA AMPLIAR

En el libro digital tienes una unidad dedicada a la **literatura hispanoamericana del siglo xx**.

ACTIVIDADES

02. Hemos anotado en este texto de *La familia de Pascual Duarte* algunas de las características del tremendismo. Obsérvalo bien y contesta las preguntas sobre otro fragmento de esta novela:

La perrilla se sentaba enfrente de mí, sobre sus dos patas de atrás, y me miraba, con la cabeza ladeada, con sus dos ojillos castaños muy despiertos; yo le hablaba y ella, como si quisiese entenderme mejor, levantaba un poco las orejas; cuando me callaba aprovechaba para dar unas carreras detrás de los saltamontes, o simplemente para cambiar de postura. […] Un temblor recorrió todo mi cuerpo; parecía como una corriente que forzaba por salirme por los brazos. El pitillo se me había apagado; la escopeta, de un solo cañón, se dejaba acariciar, lentamente, entre mis piernas. La perra seguía mirándome fija, como si no me hubiera visto nunca, como si fuese a culparme de algo de un momento a otro, y su mirada me calentaba la sangre de las venas de tal manera que se veía llegar el momento en que tuviese que entregarme; hacía calor, un calor espantoso, y mis ojos se entornaban dominados por el mirar, como un clavo, del animal. Cogí la escopeta y disparé; volví a cargar y volví a disparar. La perra tenía una sangre oscura y pegajosa que se extendía poco a poco por la tierra.

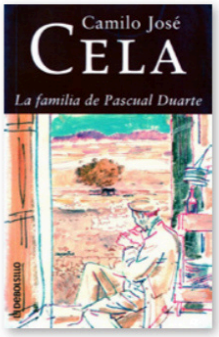
CAMILO JOSÉ CELA, *La familia de Pascual Duarte*

- Descripciones extensas y naturales, herencia del realismo del siglo XIX
- Narrador interno en primera persona
- Carácter violento de los personajes
- Las vivencias de la Guerra Civil se filtran en las obras
- Se reflejan los aspectos más sórdidos de la vida

AHORA TÚ

A los quince años de haber nacido la niña, quedó mi madre otra vez con el vientre lleno, vaya usted a saber de quién, porque sospecho que, ya por la época, liada había de andar con el señor Rafael. El nacer del pobre Mario –que así hubimos de llamar al nuevo hermano– más tuvo de accidentado y de molesto que de otra cosa, porque fue a coincidir con la muerte de mi padre. En los primeros años de su vida ya a todos nosotros nos fue dado el conocer que el infeliz, que tonto había nacido, tonto había de morir; tardó año y medio en echar el primer hueso de la boca y cuando lo hizo, tan fuera de su sitio le fue a nacer, que la señora Engracia hubo de tirárselo con un cordel para que no se lo clavara en la lengua. Hacia los mismos días, y vaya usted a saber si como resultas de la mucha sangre que tragó por lo del diente, le salió un sarampión o sarpullido por el trasero (con perdón) que llegó a ponerle las nalguitas en carne viva por habérsele mezclado la orina con la pus de las bubas; cuando hubo que curarle lo dolido con vinagre y con sal, la criatura tales lloros se dejaba arrancar que hasta al más duro de corazón hubiera enternecido. Pasó algún tiempo de cierto sosiego, hasta que un día –teniendo la criatura cuatro años– la suerte se volvió tan de su contra que, sin haberlo buscado ni deseado, un guarro (con perdón) le comió las dos orejas. Me acuerdo que un día –era un domingo– en una de sus temblequeras tanto espanto llevaba, que en su huida le dio por morderle en una pierna al señor Rafael que en casa estaba porque, desde la muerte de mi padre, por ella entraba y salía como por terreno conquistado; no se le ocurriera peor cosa, porque este, con la otra pierna, le arreó tal patada en una de las cicatrices que lo dejó como muerto y sin sentido. El viejo se reía como si hubiera hecho una hazaña y tal odio le tomé desde aquel día que, por mi gloria le juro, que de no habérselo llevado Dios de mis alcances, lo hubiera endiñado en cuanto hubiera tenido ocasión. La criatura se quedó tirada todo lo larga que era y mi madre no lo cogía y se reía haciéndole el coro al señor Rafael.

a. Indica el tema del texto.
b. Ilustra, con ejemplos del fragmento, los rasgos más significativos del tremendismo.
c. Explica a quién se dirige el narrador.
d. El protagonista apenas posee formación académica. Justifica el nivel de lengua empleado con características y citas del texto.
e. El narrador se excusa por el uso de palabras tabú. ¿Cómo lo hace? Sin embargo, emplea, para referirse a su hermano, un término que hoy día consideramos inadecuado. ¿Cuál es? Redacta una breve argumentación a propósito de la necesidad o no de emplear un lenguaje políticamente correcto.



03. Observa las características más importantes de la novela existencial en este texto de *Nada*, de Carmen Laforet. Luego responde a las preguntas en otro fragmento de la misma obra.

No sé cómo pude llegar a dormir aquella noche. En la habitación que me habían destinado se veía un gran piano con las teclas al descubierto. Numerosas cornucopias –algunas de gran valor– en las paredes. Un escritorio chino, cuadros, muebles abigarrados. Parecía la guardilla de un palacio abandonado, y era, según supe, el salón de la casa.

En el centro, como un túmulo funerario rodeado por dolientes seres –aquella doble fila de sillones destripados–, una cama turca, cubierta por una manta negra, donde yo debía dormir. Sobre el piano habían colocado una vela, porque la gran lámpara del techo no tenía bombillas.

Angustias se despidió de mí haciendo en mi frente la señal de la cruz, y la abuela me abrazó con ternura. Sentí palpitar su corazón como un animalillo contra mi pecho.

–Si te despiertas asustada, llámame, hija mía– dijo con su vocecilla temblona.

Y luego, en un misterioso susurro a mi oído:

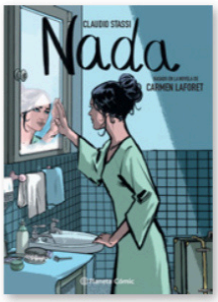
–Yo nunca duermo, hijita, siempre estoy haciendo algo en la casa por las noches. Nunca, nunca duermo.

Al fin se fueron, dejándome con la sombra de los muebles que la luz de la vela hinchaba llenando de palpitaciones y profunda vida. El hedor que se advertía en toda la casa llegó en una ráfaga más fuerte. Era un olor a porquería de gato. Sentí que me ahogaba y trepé en peligroso alpinismo sobre el respaldo de un sillón, para abrir una puerta que aparecía entre cortinas de terciopelo y polvo. Pude lograr mi intento en la medida que los muebles lo permitían y vi que comunicaba con una de esas galerías abiertas que dan tanta luz a las casas barcelonesas. Tres estrellas temblaban en la suave negrura de arriba y al verlas tuve unas ganas súbitas de llorar, como si viera amigos antiguos, bruscamente recobrados.

Aquel iluminado palpitar de las estrellas me trajo en un tropel toda mi ilusión a través de Barcelona, hasta el momento de entrar en este ambiente de gentes y de muebles endiablados. Tenía miedo de meterme en aquella cama parecida a un ataúd.

Creo que estuve temblando de indefinibles terrores cuando apagué la vela.

CARMEN LAFORET, *Nada*



Novela gráfica basada en la obra de Laforet

- Subjetivismo e intimismo en la expresión de los pensamientos más personales de la protagonista
- Visión negativa del mundo: referencias sórdidas, fúnebres, tristes
- Hasta el nombre de los personajes denota el ambiente pesimista y depresivo en que se desarrollan las obras, donde tan desorientados se sienten como individuos
- Narrador interno en primera persona

AHORA TÚ

¡Cuántos días sin importancia! Los días sin importancia que habían transcurrido desde mi llegada me pesaban encima, cuando arrastraba los pies al volver de la universidad. Me pesaban como una cuadrada piedra gris en el cerebro.

El tiempo era húmedo y aquella mañana tenía olor a nubes y a neumáticos mojados... Las hojas lacias y amarillentas caían en una lenta lluvia desde los árboles. Una mañana de otoño en la ciudad, como yo había soñado durante años que sería en la ciudad el otoño: bello, con la naturaleza enredada en las azoteas de las casas y en los troles[1] de los tranvías; y sin embargo, me envolvía la tristeza. Tenía ganas de apoyarme contra una pared con la cabeza entre los brazos, volver la espalda a todo y cerrar los ojos.

¡Cuántos días inútiles! Días llenos de historias, demasiadas historias turbias. Historias incompletas, apenas iniciadas e hinchadas ya como una vieja madera a la intemperie. Historias demasiado oscuras para mí. Su olor, que era el podrido olor de mi casa, me causaba cierta náusea... Y sin embargo, habían llegado a constituir el único interés de mi vida. Poco a poco me había ido quedando ante mis propios ojos en un segundo plano de la realidad, abiertos mis sentidos solo para la vida que bullía en el piso de la calle de Aribau. Me acostumbraba a olvidarme de mi aspecto y de mis sueños. Iba dejando de tener importancia el olor de los meses, las visiones del porvenir y se iba agigantando cada gesto de Gloria, cada palabra oculta, cada reticencia de Román. El resultado parecía ser aquella inesperada tristeza.

[1] *troles*: conjunto de pértigas que transmiten energía eléctrica a vehículos como tranvías o autobuses

a. Localiza las palabras clave del texto y explica su relación con el tema y el carácter existencialista de esta obra.

b. ¿Qué tipo de narrador hay en el fragmento? Justifícalo con una cita del mismo.

c. La narradora recurre con frecuencia a la yuxtaposición, y emplea repeticiones, enumeraciones y paralelismos. ¿Qué sensación se logra con todo ello?

3.2 La novela social de los años 50

La novela renace en los años cincuenta gracias, sobre todo, a una promoción de jóvenes escritores. Estos, junto a la primera generación de posguerra (Cela, Laforet, Delibes...), desarrollan un tipo de narrativa diferente tanto en los temas, donde prevalece el compromiso social, como en lo formal. Así pues, la novela se convierte en instrumento de denuncia, en el que prima lo político sobre lo estético, con unos rasgos claramente definidos, que mostramos en este cuadro:

ISABEL COSTANILLA, *Habitación de costura* (1974)

- Reflejo de la realidad española como instrumento de denuncia de las injusticias sociales
- Localización en diferentes ambientes (la ciudad, el campo, el mundo obrero o la burguesía, cuya frivolidad se critica)
- Preferencia por temas como lo cotidiano, la soledad e incomunicación y la visión crítica del pensamiento de la época
- Sencillez en el lenguaje y en la estructura del relato (lineal y con pocas descripciones)
- Abundancia de diálogos en estilo directo (reflejo del habla viva)
- Acción concentrada en pocos escenarios y corto espacio de tiempo
- Uso del personaje colectivo y representativo (modelo de un grupo o clase social)
- Narración objetiva, basada en la observación del comportamiento de los personajes (técnica de la cámara cinematográfica)

Citamos, entre los autores de posguerra, a **Miguel Delibes**, con novelas como *El camino* o *Las ratas*, que reflejan la vida rural castellana; y, sobre todo, a **Camilo J. Cela** con *La colmena*, novela colectiva en la que cientos de personajes se entrecruzan y malviven en un ambiente de miseria moral y material en el Madrid de 1943. Su estructura y la perspectiva narrativa adelantan innovaciones posteriores.

Entre los escritores de la nueva generación, en la que hallamos autores como Ignacio Aldecoa (*El fulgor y la sangre*) o Jesús Fernández Santos (*Los bravos*), destacamos tres: **Carmen Martín Gaite**, quien profundiza en el análisis de la condición femenina y en una forma particular de ver el mundo "desde la ventana", marcada por la soledad y la incomunicación (*Entre visillos*); **Ana María Matute**, que refleja en sus novelas (*Los Abel*) y cuentos (*Los niños tontos*) un mundo conflictivo, con los débiles y los pobres como víctimas de la injusticia; y **Rafael Sánchez Ferlosio**, cuya novela *El Jarama* parte de un hecho trivial (la excursión de unos jóvenes a este río) y se convierte en un retrato certero de la juventud de la época.

ACTIVIDADES

04. Hemos señalado en este extracto de *El Jarama*, de Rafael Sánchez Ferlosio, las características más importantes de la novela social. Después, responde a las preguntas a partir de los textos que te proponemos.

Sebastián tenía la cabeza apoyada en las piernas de Paulina. Ella miraba a los ladrillos del puente, retintos de sol; la sombra de las bóvedas sobre las aguas terrosas del río.

–Mañana, lunes otra vez –dijo Sebas–. Tenemos una de enredos estos días…

Había pasado Fernando por delante de ellos y ahora enjuagaba alguna cosa en la ribera.

–¡Cada día más trabajo, qué asco! El dueño tan contento, pero nosotros a partirnos en dos.

–Tú no pienses en nada.

–¿Cómo que no? Es imposible no pensar en nada, no siendo que te duermas. Nadie puede dejar de pensar en algo constantemente.

–Pues duérmete, entonces.

Le ponía la mano encima de los ojos.

–Quita. Para dormirse, no sale uno de excursión.

Ya volvía Fernando retorciendo el bañador, para escurrirle el agua.

–No tener tanto trabajo. No renegarme los domingos, acordándome de toda la semana.

–¿Qué hay? –dijo Fernando–. Cómo dominas la horizontal. Pues felices vosotros que no tenéis más que montaros y pisarle al acelerador, para plantaros en Madrid en un periquete.

–Señoritos, ya ves.

- Narrador externo en tercera persona, testigo objetivo de todo lo que pasa. Técnica de la cámara cinematográfica
- Tema cotidiano y ambientación en el campo
- Condensación de la acción en un tiempo y espacio muy limitados (una tarde a orillas del río Jarama)
- No hay un protagonista claro (personaje colectivo)
- Reflejo de la realidad española como medio de crítica social
- Predominio del diálogo
- Sencillez del lenguaje
- Muestra del hastío ante una vida anodina

AHORA TÚ

TEXTO 1

Julia miraba a la calle a través de los cristales. Se volvió un instante hacia su hermana.

–Toma, llévame el velo y la chaqueta si vas para allá.

–Sí, voy un momento a ver qué hace Natalia.

Isabel se sentó. Se puso a mirar un pequeño folleto de papel anaranjado con orla de estrellitas que estaba abierto en el costurero: "Día 12 – Inauguración de la feria. A las nueve, dianas y alboradas. Las populares gigantillas recorrerán la ciudad. A las once, solemne misa cantada en la Santa Basílica Catedral con asistencia del Gobierno Civil y otras autoridades. A la una...". Lo cerró y se puso a hacer con él un cucurucho. Se curvó el dibujo de un banderillero que aparecía en la portada de atrás y las letras del anuncio "Coñac Veterano Osbor...".

–Y a mí que este año no me parece que estemos en ferias.

Julia no se volvió ni dijo nada. Daba el sol en la casa de enfrente, en unos escudos que tenía la piedra. Isabel vino y se acodó a su lado; le pasó un brazo por los hombros.

–Qué callada estás, mujer.

–Sí, no sé qué me pasa, estoy como dormida.

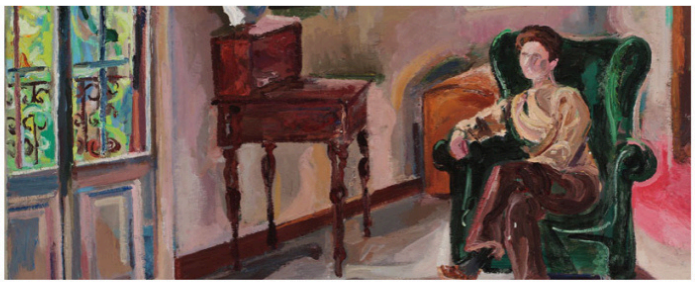
CARMEN MARTÍN GAITE, *Entre visillos*

TEXTO 2

El hijo de la lavandera

Al hijo de la lavandera le tiraban piedras los niños del administrador porque iba siempre cargado con un balde lleno de ropa, detrás de la gorda que era su madre, camino de los lavaderos. Los niños del administrador silbaban cuando pasaba, y se reían mucho viendo sus piernas, que parecían dos estaquitas secas, de esas que se parten con el calor, dando un chasquido. Al niño de la lavandera daban ganas de abrirle la cabeza pelada, como un melón-cepillo, a pedradas; la cabeza alargada y gris, con costurones, la cabeza idiota, que daba tanta rabia. Al niño de la lavandera un día le bañó su madre en el barreño, y le puso jabón en la cabeza rapada, cabeza-sandía, cabeza-pedrusco, cabeza-cabezón-cabezota, que había que partírsela de una vez. Y la gorda le dio un beso en la monda lironda cabezorra, y allí donde el beso, a pedrada limpia le sacaron sangre los hijos del administrador, esperándole escondidos, detrás de las zarzamoras florecidas.

ANA MARÍA MATUTE, *Los niños tontos*



Interior I (detalle), de MENCHU GAL (1968)

TEXTO 3

Uno de los hombres que, de codos sobre el velador, ya sabéis, se sujeta la pálida frente con la mano –triste y amarga la mirada, preocupada y como sobrecogida la expresión–, habla con el camarero. Trata de sonreír con dulzura, parece un niño abandonado que pide agua en una casa del camino. El camarero hace gestos con la cabeza y llama al echador. Luis, el echador, se acerca hasta doña Rosa y habla con un hilo de voz:

–Señorita, dice Pepe que aquel señor no quiere pagar.

–¡Anda, qué tío, pues esto sí que tiene gracia! ¡Con esa cara! Oye, ¿y por qué regla de tres no quiere pagar?

–Ya ve... Dice que se ha venido sin dinero y que cuando tenga vendrá a pagar.

–¡Lo que faltaba para el duro! Eso dicen todos y después, para uno que vuelve, cien se largan, y si te he visto no me acuerdo. ¡Ni hablar! ¡Cría cuervos y te sacarán los ojos! Dile a Pepe que ya sabe: a la calle con suavidad, y en la acera, dos patadas bien dadas donde se tercie. ¡Pues nos ha merengao!

Pepe se acerca al cliente y este se levanta con lentitud. Es un hombrecillo desmedrado, paliducho, enclenque, con lentes de pobre alambre sobre la mirada. Lleva la americana raída y el pantalón desflecado. Se cubre con un flexible gris oscuro y lleva un libro forrado de papel de periódico debajo del brazo.

–Si quiere, le dejo el libro.

–No. Ande, a la calle, no me alborote.

El hombre va hacia la puerta con Pepe detrás. Los dos salen. Hace frío y las gentes pasan presurosas. Los vendedores vocean los diarios de la tarde. Un tranvía tristemente, trágicamente, casi lúgubremente bullanguero, baja por la calle de Fuencarral.

CAMILO JOSÉ CELA, *La colmena* (texto adaptado)

a. Resume los tres fragmentos e indica qué situaciones se reflejan en ellos.
b. Justifica el tipo de narrador presente en cada texto con un ejemplo de los mismos.
c. ¿Cómo se representa en el texto 1 la vida cotidiana en una ciudad de provincias en tiempo de feria? ¿En cuál de las actividades a las que se hace alusión crees que participa Julia? Fíjate para ello en las referencias a su ropa.
d. ¿Qué tipo de crítica se plantea en el texto 2? ¿Qué perspectiva adopta el narrador?
e. ¿Qué personajes intervienen en el texto 3? ¿A qué se dedican? ¿Hay alguna profesión que te haya llamado la atención? ¿A qué crees que puede deberse su existencia?
f. Indica dos rasgos diferentes en cada fragmento propios de la novela social de los años 50.

3.3 La novela experimental de los años 60

A comienzos de los años sesenta muchos escritores se replantean los presupuestos del realismo social. La literatura de este periodo opta ahora por una crítica más personal, aludiendo a la realidad sin renunciar al compromiso, pero incorporando, además, las innovaciones técnicas desarrolladas en el resto de Europa y, sobre todo, en EE. UU. e Hispanoamérica, donde destacan, entre otras novelas, *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa, y *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez. Por ello, se habla en este periodo de **formalismo**, frente a la literatura social, que da prioridad al contenido político o ideológico.

En este contexto surge *Tiempo de silencio*, de Luis Martín Santos, que inaugura una nueva etapa en nuestra narrativa, a la que se van a incorporar autores que pertenecen a promociones distintas:

- Surgidos en los cuarenta, como **Miguel Delibes**, con *Cinco horas con Mario*, donde introduce grandes innovaciones narrativas (monólogo interior, lenguaje coloquial, narración en primera y segunda personas, etc.) o **Torrente Ballester**, quien publica *La saga/fuga de J. B.*, protagonizada por personajes de distintas épocas, todos con las iniciales J. B., para salvar Castroforte del Baralla, su pueblo.
- Autores de la "generación de medio siglo" como **Juan Goytisolo**, con *Señas de identidad*, novela en la que parodia y critica la España tradicional y conservadora, con elementos ajenos al relato, varios puntos de vista, saltos temporales o pasajes en francés; **Juan Benet**, con *Volverás a Región*, novela que emplea largos monólogos con diversas voces, alterna recuerdos con descripciones o el lenguaje científico con el lirismo o el humor; y **Juan Marsé**, con *Últimas tardes con Teresa*, sátira feroz de las diferencias de clases con un narrador omnisciente que incluye comentarios sarcásticos, el monólogo interior y la parodia.

Pero es **Luis Martín Santos** quien cambia el rumbo de la narrativa española con *Tiempo de silencio*. En esta novela, se parte de un héroe noventayochista (un joven médico dedicado a investigar el cáncer e implicado en un aborto) y un contenido social (el chabolismo o la falta de dinero para la investigación). Junto con la crítica a la realidad española, hallamos **técnicas narrativas** como estas:

- Punto de vista múltiple (con varios narradores), narración en segunda persona o monólogo interior
- Desorden cronológico (analepsis o salto al pasado, montaje cinematográfico, elipsis, tiempo abarcado muy reducido o muy amplio, etc.)
- Fusión de géneros ("novela ensayo o humanística", mezcla de lirismo y poesía, prosa y verso, etc.)
- Límites difusos entre lo real y lo imaginativo, a veces con valor simbólico. Se incorporan géneros marginales (novela policíaca o picaresca) con diversos enfoques (serio, paródico)
- Estructura externa en capítulos o secuencias. Internamente se usan técnicas como el contrapunto (historias que se combinan y alternan) o la novela abierta, sin desenlace
- Personaje individual en conflicto con su entorno y consigo mismo, como en la novela del 98
- Renovación estilística: distintos registros; incorporación de textos de diferente naturaleza (informes, anuncios, textos periodísticos...); empleo de humor e ironía; artificios tipográficos (en la puntuación, disposición de párrafos, tipos de letra); importancia de la descripción, a veces metafórica o simbólica

ACTIVIDADES

05. Observa los rasgos más característicos de la nueva novela en este fragmento de *Tiempo de silencio*, de Luis Martín Santos. Extrae después una cita en la que se emplee un lenguaje más propio de la ciencia que de la novela:

Las tres diosas se encaramaban cada una en diferente podio. Había allí dos butacas forradas de cuero, restos de un tresillo que la viuda adquiriera con los donativos de los compañeros del héroe. En estas dos butacas se albergaban unos antiguos muelles ingleses de buena calidad absolutamente vencidos, pero todavía cómodos. En uno se sentaba la decana. El otro era para Pedro, aun cuando él se obstinaba a veces en que la desdibujada segunda generación lo ocupara de acuerdo con su rango cronológico y sexual. Esta respetuosa, no obstante, a la abuela y al huésped ocupaba una silla corriente del comedor y allí se tenía rígida durante horas si fuese necesario, aunque, intentando aparecer flexible, cruzara las piernas o se abanicara con un periódico o hasta se permitiera retocar ligeramente sus labios en presencia de extraños o incluso –verdaderamente– fumar con dificultades un pitillo rubio que Pedro se apresuraba a encender. Como correspondía a su naturaleza dinámica, prometedora y ofrecida, la joven se sentaba en una mecedora. Y no solo se sentaba, sino que sobre este mueble de próxima desaparición en un mundo en que el motor de explosión y los aviones a reacción suministran métodos más perfectos para disfrutar la voluptuosa sensación del movimiento, se balanceaba sin tregua permitiendo que, quien atentamente la observara, pudiera comprobar la eficacia motriz de muy limitadas contracciones de los músculos largos de su suave pantorrilla.

- Ironía para referirse a personajes corrientes como míticos
- El narrador participa en la historia y hace comentarios
- La descripción cobra valor por sí misma (aquí se describe una sala como un "salón del trono")
- Sintaxis compleja
- Narrador omnisciente
- Léxico culto, con tecnicismos
- Se invita al lector a participar del relato de forma activa, a tomar partido

06. *Últimas tardes con Teresa* narra la relación imposible entre el Pijoaparte, pícaro de un barrio marginal de Barcelona, y Teresa Serrat, universitaria de clase alta. Lee el fragmento y extrae de él los rasgos característicos de la novela de los 60:

Teresa Simmons en bikini corriendo por las playas de sus sueños, tendida sobre la arena, desperezándose bajo un cielo profundamente azul, el agua en su cintura y los brazos en alto (un áureo resplandor cobijado en sus axilas, oscilando como los reflejos del agua bajo un puente) después nadando con formidable estilo, surgiendo de las olas espumosas su jubiloso cuerpo de finas caderas ágiles y finalmente viniendo desde la orilla hacia él como un bronce vivo, sonoro, cubierta toda ella de rocío y de destellos. Jean Serrat sonriéndole a él, a él, al tenebroso murciano, a ese elástico, gatuno, apostado montón de pretensiones y deseos y ardores inconfesables, y dolientes temores (la perderé, no puede ser, no es para mí, la perderé antes de que me deis tiempo a ser un catalán como vosotros, ¡caaaabrones!), que ahora yacía al sol sobre una gran toalla de colores que no era suya, como tampoco era suyo el slip que llevaba, ni las gafas de sol, ni los cigarrillos que fumaba, siempre como si viviera provisionalmente en casa ajena: ¿qué haces tú aquí, chaval, qué esperas de esa amistad fugaz y caprichosa entre dos estaciones, como de compartimiento de tren, sino veleidades de niña rica y mimada y luego adiós si te he visto no me acuerdo? Solo por verla así, caminando despacio, semidesnuda y confiada, destacándose sobre un fondo de palmeras y selva inexplorada –¿acaso no era la isla perdida este verano?– valía la pena, y era suya, suya por el momento más que de sus padres o de cualquiera de los muchos amantes que pudieran adorarla. La colección particular de satinados cromos se abrió en su mano como un rutilante abanico: él y ella perdidos en la dorada isla tropical, solos, bronceados, hermosos, libres, venturosos supervivientes de una espantosa guerra nuclear (en la que desde luego y justamente hemos muerto todos, lector, esto no podía durar) construyen una cabaña como un nido, corren por la infinita playa, comen cocos, pescan perlas y coral, contemplan atardeceres de fuego y de esmeralda, duermen juntos en lechos de flores y se acarician y aprenden a hacer el amor sin metafísicas angustias posesivas mientras la porquería de la vida prosigue en otra parte, lejos (Teresa seguía avanzando perezosamente sobre la arena, hacia él).

3.4 La novela de los años 70

Denominada por algunos críticos como generación de 1968, los escritores de este grupo siguen recibiendo influencias de la literatura extranjera (tanto europea como americana), buscan nuevas formas de narrar (se avanza en la experimentación) y se produce un claro alejamiento del realismo, aunque breve. Un ejemplo lo tenemos en **Luis Goytisolo**, quien escribe la tetralogía *Antagonía*, especie de metanovela (novela que reflexiona sobre la novela misma).

Sin embargo, la publicación en 1975 de *La verdad sobre el caso Savolta*, de **Eduardo Mendoza**, fue clave en su momento porque volvía a unos personajes y un argumento definidos, sin olvidar las técnicas narrativas, se modera la experimentación y se observan, además, estas características:

- Se retoman ciertos aspectos de la novela tradicional (contar historias).
- Se recuperan géneros marginales (fantástico, de ciencia-ficción, de aventuras...), como sucede con **Manuel Vázquez Montalbán**, que cultiva el género policíaco (*Los mares del sur*).
- Predomina el tema del desencanto y se vuelve a preocupaciones existenciales y sentimientos íntimos, desde diversas posturas (irónicas, lúdicas...). Un ejemplo es **Francisco Umbral**, con obras de difícil clasificación en las que mezcla el costumbrismo con la crítica, el humor, el lirismo y la ternura, como *Mortal y rosa* o *Trilogía de Madrid*.

PREPARA LA SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

Una de las técnicas narrativas más empleadas es el **perspectivismo**. Ya lo hizo Cervantes en el *Quijote* y eso es lo que os proponemos en esta situación de aprendizaje, que representéis a novelistas de los periodos estudiados adoptando diversas perspectivas: existencial y desgarrada (años 40), social y comprometida (años 50), formalista y crítica (años 60) y desencantada de la experimentación (años 70).

Elegid el autor o la autora que os parezca más interesante, investigad sobre su figura. Procurad que haya representantes de todas las tendencias. De este modo, podréis defender su forma de ver la realidad y de narrarla en un debate, cuyo título puede ser ***No es tiempo de silencio***.

Mary Noticias, cómic protagonizado por una joven periodista televisiva , primera gran heroína del cómic español, creado por Carmen Barbará (1961-1972)

LA NOVELA ESPAÑOLA DESDE 1939 HASTA LOS AÑOS 70			
AÑOS	**TENDENCIAS**	**CARACTERÍSTICAS**	**AUTORES / OBRAS**
AÑOS 40	**NOVELA DEL EXILIO**	- Recuerdo de la Guerra Civil y la España que tuvieron que abandonar - Presencia de los nuevos países en los que viven - Carácter narrativo poco innovador - Búsqueda del sentido de la vida y de la existencia - Personajes representativos de un grupo social	Ramón J. Sender (*Crónica del alba, Réquiem por un campesino español*) Arturo Barea (*La forja de un rebelde*) Max Aub (*El laberinto mágico*) Rosa Chacel (*Memorias de Leticia Valle*) Francisco Ayala (*Muertes de perro*)
	NOVELA TREMENDISTA	- Muestra la vida sin obviar sus aspectos más sórdidos - Personajes violentos, incluso criminales - Producto de la vivencia de los horrores de la Guerra Civil - Estilo enraizado en el realismo decimonónico	Camilo José Cela (*La familia de Pascual Duarte*)
	NOVELA EXISTENCIAL	- Revela de forma intimista la miseria moral de la posguerra - Personajes desorientados, con actitud pesimista - Usa la primera persona y el subjetivismo (estilo renovador)	Carmen Laforet (*Nada*)
AÑOS 50	**NOVELA SOCIAL**	- Denuncia las injusticias sociales reflejando la realidad española - Ambientes: la ciudad, el campo, el mundo obrero, la vida burguesa (que se critica) - Temas: lo cotidiano, la soledad e incomunicación y la visión crítica del pensamiento y cultura de la época - Sencillez en el lenguaje y en la estructura del relato - Abundancia de diálogos - Acción concentrada en pocos lugares y poco tiempo - Personaje colectivo y representativo (de una clase social) - Objetivismo narrativo: solo transmite lo que se ve y lo que se oye (técnica de la cámara cinematográfica)	Carmen Martín Gaite (*Entre visillos*) Ana María Matute (*Los Abel, Los niños tontos)* Rafael Sánchez Ferlosio (*El Jarama*) Ignacio Aldecoa (*El fulgor y la sangre*) Jesús Fernández Santos (*Los bravos*) Miguel Delibes (*El camino*) Camilo José Cela (*La colmena*)
AÑOS 60	**NOVELA EXPERIMENTAL**	- Incorporación del punto de vista múltiple - Narración también en segunda persona - Uso del monólogo interior - Ruptura del tiempo cronológico - Fusión de géneros literarios - Límites difusos entre lo real y lo ficticio - Estructura externa con capítulos o secuencias - Estructura interna: contrapunto, desorden cronológico o novela abierta, sin desenlace - Protagonista en conflicto - Renovación estilística	Luis Martín Santos (*Tiempo de silencio*) Juan Benet (*Volverás a Región*) Juan Goytisolo (*Señas de identidad*) Juan Marsé (*Últimas tardes con Teresa*) Miguel Delibes (*Cinco horas con Mario*) Gonzalo Torrente Ballester (*La saga/fuga de J.B.*)
AÑOS 70	**DE LA NOVELA EXPERIMENTAL A LA NARRACIÓN DE HISTORIAS**	- Experimentación, que poco a poco se modera - Se vuelve a contar historias: recuperación de la intriga y creación de personajes bien caracterizados - Se recuperan géneros marginales (fantástico, ciencia-ficción, aventuras...) - Temas: desencanto, preocupaciones existenciales y sentimientos íntimos, tanto desde posturas irónicas como meramente lúdicas	Luis Goytisolo (*Antagonía*) Eduardo Mendoza (*La verdad sobre el caso Savolta*) Manuel Vázquez Montalbán (*Los mares del sur*) Francisco Umbral (*Mortal y rosa*)

4. LA POESÍA

REMEDIOS VARO, *Papilla estelar* (1958)

Algo similar a lo que hemos visto en la novela sucede con la poesía española a partir de 1939. Tras el asesinato de Federico García Lorca, los **años cuarenta** comienzan con la muerte de Miguel Hernández en la cárcel, en 1942. Juan Ramón y muchos de los poetas del grupo del 27 parten al **exilio**, desde donde siguen cultivando una poesía doloridamente humanizada. Quienes se quedan plasman sus diferentes visiones del mundo a través de **revistas** como *Garcilaso*, arraigada en los valores e ideología del nuevo régimen; *Espadaña*, donde mostrarán su angustia existencial y desarraigo por la situación que viven; o *Cántico*, en la que escriben los más preocupados por la renovación de la lengua poética.

En los **años cincuenta**, los poetas evolucionan; por un lado, los afines al gobierno escriben un tipo de poesía más metafísica y profunda; por otro, los que han cultivado poesía existencial encuentran una vía de escape a su angustia a través del compromiso y la solidaridad con los demás: pasan del yo al nosotros. Este cambio produce una **poesía social**, que, al igual que estudiamos en la novela, sirve como instrumento de denuncia de las injusticias y de la situación en que se encuentra España, el gran tema del momento.

En **los sesenta**, se inicia un leve proceso de apertura y de **renovación formal**. La poesía social, tan directa y a veces prosaica, se sustituye por otra en la que no se abandona la crítica, pero se hace a través de procesos de distanciamiento, como el humor o la ironía; se incorporan nuevos términos a la poesía, desde coloquialismos hasta cultismos; y se abordan nuevos temas, tanto sociales como existenciales.

Este proceso de renovación y la tímida apertura exterior culmina **a finales de los años sesenta** en el grupo denominado los **novísimos**, que recoge los postulados de los poetas de *Cántico* y rompe definitivamente con la literatura social para abrazar una **poesía estetizante** y decadente, en la que se da cabida a otros géneros y artes, como el cine, el cómic, la música pop o la publicidad.

4.1 La poesía de los años 40

La poesía de los años treinta se fue alejando de la poesía pura y deshumanizada de las vanguardias. Sin embargo, la Guerra Civil supuso un paréntesis en la creación poética, pues esta se pone al servicio de posiciones políticas e ideológicas. En la poesía de los años cuarenta, abordaremos los siguientes **autores** y **tendencias**:

- Miguel Hernández, poeta de transición entre el grupo del 27 y la poesía de posguerra, cuya temprana muerte hace que no pueda incluirse en ninguno de los grupos posteriores.
- Los poetas en el exilio.
- Los poetas que se quedan en España, divididos en tres grupos: los que comulgan con la ideología triunfante; los vencidos, que irán mostrando su descontento; y un tercer grupo ajeno a los anteriores, que buscaba la renovación formal de la poesía.

4.1.1 Miguel Hernández

Este poeta basa sus poemas en la imagen: metáforas gongorinas en su primera obra (*Perito en lunas*), imágenes más personales en *El rayo que no cesa* y, finalmente, comparaciones más sencillas en su poesía proletaria y popular (*Viento del pueblo*). Miguel Hernández convierte en poéticos los elementos de la naturaleza, a los que confiere un valor simbólico (como el toro). En cuanto a los temas, su preferido es el amor, en distintos tonos; también la vida y la muerte, presente esta última en uno de los poemas más bellos de nuestra literatura, la "Elegía a Ramón Sijé".

PARA AMPLIAR

En el siguiente enlace puedes ver una **entrevista** al biógrafo de Miguel Hernández, que traza una semblanza de este magnífico escritor: *https://youtu.be/ZvakrgSXI3o?si=8LOf_7oZ6fuWTSJn*

4.1.2 Los poetas en el exilio

Aunque la nómina de poetas que marcha al exilio es amplísima, podemos apreciar rasgos comunes en ellos:

- Su mayor preocupación es España, la patria perdida. Al principio es vista como una madre cruel, lo que se expresa en dolor y odio a los vencedores. Por eso reniegan de España.
- Después, la añoranza de la tierra y el deseo de volver va calmando el tono exaltado; el poeta ahonda en su experiencia, ya sereno, y devuelve a la poesía un tono más lírico y personal.

En este grupo, junto a los poetas del 27, hallamos otros que alcanzarán fama en el exilio, como **León Felipe** (*Español del éxodo y del llanto*).

ACTIVIDADES

07. Lee este texto de Miguel Hernández perteneciente a *El rayo que no cesa* y contesta a las preguntas:

Como el toro he nacido para el luto
y el dolor, como el toro estoy marcado
por un hierro infernal en el costado
y por varón en la ingle con un fruto.

Como el toro lo encuentra diminuto
todo mi corazón desmesurado,
y del rostro del beso enamorado,
como el toro a tu amor se lo disputo.

Como el toro me crezco en el castigo,
la lengua en corazón tengo bañada
y llevo al cuello un vendaval sonoro.

Como el toro te sigo y te persigo,
y dejas mi deseo en una espada,
como el toro burlado, como el toro.

a. ¿Cuál es el símbolo que aparece en la composición? ¿Con quién se identifica? ¿En qué rasgos se asemejan?
b. Mide el poema y extrae la rima. ¿Qué forma estrófica se emplea?
c. El texto empieza y termina de la misma manera. ¿Cómo se denomina esta estructura? ¿Crees que puede tener algo que ver con el animal del que se habla?
d. Extrae del texto una comparación y dos imágenes. Intenta explicar su significado en relación con el tema del poema.
e. Justifica si estamos ante un tipo de poesía humanizada o deshumanizada.

08. Lee este poema y contesta después a las preguntas sobre él:

Franco, tuya es la hacienda,
la casa,
el caballo
y la pistola.
Mía es la voz antigua de la tierra.
Tú te quedas con todo
y me dejas desnudo y errante por el mundo...
Mas yo te dejo mudo... ¡mudo!
Y ¿cómo vas a recoger el trigo
y a alimentar el fuego
si yo me llevo la canción?

León Felipe, *Español del éxodo y del llanto*

a. Indica el tema del poema y relaciónalo con la fecha (1939) y las circunstancias en las que está escrito.
b. Analiza la antítesis entre lo que posee Franco y lo que posee el poeta.
c. ¿Qué simbolizan la hacienda, la casa, el caballo y la pistola? ¿Qué representan la voz y la canción?
d. El poema carece de rima y de métrica regular. ¿Por qué otros medios crees que se logra el ritmo?

4.1.3 La poesía en España: arraigada, desarraigada, postismo y grupo Cántico

Los poetas de esta década que permanecen en España siguen la tendencia iniciada en el 27 de fundar revistas poéticas en las que publican sus composiciones. Entre los poetas afectos a la dictadura, destacarán dos revistas, de títulos muy significativos: *Escorial* y *Garcilaso*.

Las características comunes de estos poetas son las siguientes:

- Formalismo clasicista (métrica, temas y formas del Siglo de Oro).
- Temas religiosos, patrióticos, de la naturaleza y amorosos, desde una concepción muy tradicional.
- Deseo de armonía, orden y claridad.
- Intimismo (poesía arraigada en la familia y en Dios).
- Sencillez de lenguaje.
- Visión optimista del mundo (no se hace referencia a la guerra).

Dentro de esta **poesía arraigada**, encontramos autores como Dionisio Ridruejo, José García Nieto, Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco (*Tiempo de dolor*) o Leopoldo Panero (*Versos al Guadarrama*). Muchos de los poetas de este movimiento evolucionan con el tiempo a una poesía más personal y compleja: sirva como ejemplo *La casa encendida*, de Luis Rosales, libro formado por poemas en versículos.

ACTIVIDADES

09. Te mostramos los rasgos de la poesía arraigada para que los identifiques en otros poemas similares:

España toda aquí, lejana y mía,
habitando, soñada y verdadera,
la duda y fe del alma pasajera,
alba toda y también toda agonía.

Hermosa sí, bajo la luz sin día
que me la entrega al mar sola y entera:
campo de la serena primavera
que recata su flor dulce y tardía.

España grave, quieta en la esperanza,
hecha del tiempo y de mi tiempo, España,
tierra fiel de mi vida y de mi muerte.

Esta sangre eres tú y esta pujanza
de amor que se impacienta y acompaña
la fe y la duda de volver a verte.

DIONISIO RIDRUEJO, *Cuadernos de Rusia*

- Formas clásicas: uso del endecasílabo y el soneto
- Idealismo: concepción del mundo bien hecho
- Deseo de armonía, orden y serenidad
- Tema de España, patria amada y añorada (el autor está en el frente)
- Sencillez del léxico y las figuras retóricas (metáforas, antítesis)
- Intimismo: poesía basada en la familia y Dios (la fe y la duda en el poema)

AHORA TÚ

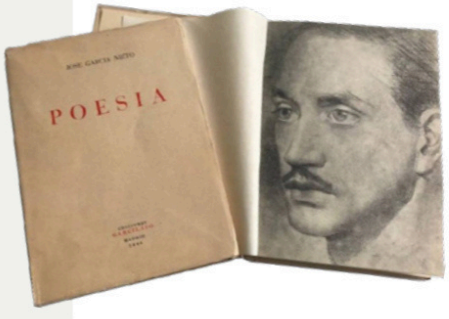
No sé si soy así ni si me llamo
así como me llaman diariamente;
sé que de amor me lleno dulcemente
y en voz a borbotones me derramo.

Lluvia sin ocasión, huerto sin amo
donde el fruto se cae sobradamente
y donde miel y tierra, juntamente,
suben a mi garganta, tramo a tramo.

Suben y ya no sé dónde coincide
mi angustia con mi júbilo, ordenando
esta razón sonora y sucesiva.

Y estoy condecorado, aunque lo olvide,
por un antiguo nombre en que cantando
voy a mi soledad definitiva.

JOSÉ GARCÍA NIETO, *Poesía*



Porque todo es igual y tú lo sabes,
has llegado a tu casa, y has cerrado la puerta
con ese mismo gesto con que se tira un día,
con que se quita la hoja atrasada al calendario
cuando todo es igual y tú lo sabes.
Has llegado a tu casa,
y al entrar,
has sentido la extrañeza de tus pasos
que estaban ya sonando en el pasillo antes de que llegaras,
y encendiste la luz, para volver a comprobar
que todas las cosas están exactamente colocadas como estarán
[dentro de un año,
y después,
te has bañado, respetuosa y tristemente, lo mismo que un suicida,
y has mirado tus libros, como miran los árboles sus hojas,
y te has sentido solo,
humanamente solo,
definitivamente solo porque todo es igual y tú lo sabes.

Luis Rosales, *La casa encendida*

Rosario de Velasco, *Cosas* (1933)

a. Analiza las características de la poesía arraigada en el poema de José García Nieto.
b. ¿Observas algún cambio entre el poema de García Nieto y el de Luis Rosales? ¿Cuáles son sus diferencias más notables? Fíjate en la métrica, el lenguaje y la sensación que transmite el segundo poema, tan alejada de la concepción armoniosa del mundo en este tipo de poesía.

La **poesía desarraigada** nace en España el año 1944 de la mano de una revista de provincias, *Espadaña*, y dos poetas del 27: Dámaso Alonso, quien publica *Hijos de la ira*, primera obra poética que aborda sin tapujos la realidad del momento; y Vicente Aleixandre, que expresa su malestar por la situación sirviéndose del surrealismo en *Sombra del paraíso*. A esto se suma el nacimiento de la colección de libros de poesía *Adonáis*, con un premio literario homónimo vigente en la actualidad.

En esta corriente existencial empiezan a publicar sus primeros libros autores que alcanzarán su plenitud en los años cincuenta, como Ángela Figuera (*Mujer de barro*), Blas de Otero (*Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia*), Gabriel Celaya (*Tranquilamente hablando*) o José Hierro (*Con las piedras, con el viento*).

La poesía desarraigada tiene las siguientes **características**:

- Visión pesimista y desesperada de la vida y del mundo.
- Necesidad imperiosa de expresarse con rabia, ira y violencia.
- Lenguaje agrio, directo, y métrica basada en el verso libre y el versículo.
- Presencia frecuente de los traumas ocasionados por la guerra.
- Desorden sintáctico, exclamaciones e interrogaciones, imágenes irracionales, técnicas surrealistas.
- Religiosidad angustiada en lucha abierta con Dios.

En esta tabla te mostramos las principales **diferencias** entre las dos principales tendencias poéticas del momento:

POESÍA ARRAIGADA	POESÍA DESARRAIGADA
Revistas: *Escorial, Garcilaso*	Revista: *Espadaña*
Formalismo	Poesía humanizada
Evolucionan a un tipo de poesía metafísica (busca lo esencial del ser humano)	Su poesía se dirige del "yo" (existencial) al "nosotros" (social)

ACTIVIDADES

10. En este poema de José Hierro ilustramos algunos de los rasgos de la poesía desarraigada. Léelo y realiza después las actividades:

Destino alegre
Nos han abandonado en medio del camino.
Entre la luz íbamos ciegos.
Somos aves de paso, nubes altas de estío,
vagabundos eternos.
Mala gente que pasa cantando por los campos.
Aunque el camino es áspero y son duros los tiempos,
cantamos con el alma. Y no hay un hombre solo
que comprenda la viva razón del canto nuestro.

Vivimos y morimos muertes y vidas de otros.
Sobre nuestras espaldas pesan mucho los muertos.
Su hondo grito nos pide que muramos un poco,
como murieron todos ellos,
que vivamos deprisa, quemando locamente
la vida que ellos no vivieron.

Ríos furiosos, ríos turbios, ríos veloces.
(Pero nadie nos mide lo hondo, sino lo estrecho).
Mordemos las orillas, derribamos los puentes.
Dicen que vamos ciegos.

Pero vivimos. Llevan nuestras aguas la esencia
de las muertes y vidas de vivos y de muertos.
Ya veis si es bien alegre saber a ciencia cierta
que hemos nacido para esto.

José Hierro, *Tierra sin nosotros*

Francis Bartolozzi, *La mercería* (1956)

- Recuerdo, rememoración del conflicto (de forma velada) y del sufrimiento
- Visión pesimista de la vida y del mundo (intimismo existencial), alusiones a la vida como río y como camino
- Lenguaje sencillo y directo (más propio de la poesía social de los años 50)
- Métrica: empleo del verso libre, con predominio del ritmo heptasílabo (en versos alejandrinos) con uso de la rima asonante en los pares (como en el romance endecha)
- Solución a la angustia: compromiso con los demás, comunicación (anuncia la poesía social) y esperanza (de ahí el título)
- Alusiones religiosas. Religiosidad angustiada

AHORA TÚ

Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres (según las últimas estadísticas).
A veces en la noche yo me revuelvo y me incorporo en este nicho en el que hace 45 años que me pudro,
y paso largas horas oyendo gemir el huracán, o ladrar los perros, o fluir blandamente la luz de la luna.
Y paso largas horas gimiendo como el huracán, ladrando como un perro enfurecido, fluyendo como la
[leche de la ubre caliente de una gran vaca amarilla.
Y paso largas horas preguntándole a Dios, preguntándole por qué se pudre lentamente mi alma,
por qué se pudren más de un millón de cadáveres en esta ciudad de Madrid,
por qué mil millones de cadáveres se pudren lentamente en el mundo.
Dime, ¿qué huerto quieres abonar en nuestra podredumbre?
¿Temes que se te sequen los grandes rosales del día,
las tristes azucenas letales de tus noches?

Dámaso Alonso, *Hijos de la ira*

a. ¿Qué consigue el poeta al decir que "Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres"?
b. ¿En qué versos puedes identificar el existencialismo de la composición?
c. Escoge una imagen del poema e intenta interpretarla en relación con el contexto en el que ha sido escrita (inmediata posguerra).
d. ¿Qué tipo de métrica se emplea en el texto? ¿Qué piensas que se consigue con ello?

Algunos poetas de los años cuarenta no se llegaron a adscribir a ninguno de los dos grupos, pues su compromiso era con la poesía misma, por lo que sus poemas son diferentes a los vistos hasta ahora. En su época no fueron valorados y su reconocimiento se produce a partir de los años setenta. Se trata del **postismo** y el **grupo Cántico**, cuyas características te resumimos en este cuadro:

POSTISMO	GRUPO CÁNTICO
Revistas: *Postismo* y *La Cerbatana*	Revista: *Cántico*
Rechazo del garcilasismo y de la moralidad de la poesía social	Rechazo del prosaísmo, la queja, la denuncia o la angustia, negación de la poesía arraigada
Recuperación del espíritu lúdico, irreverente e ilógico de las vanguardias	Temas como el placer, el amor en libertad, la belleza y el arte. Estilo elegante, culto y refinado
Herencia del surrealismo	Magisterio del 27
Búsqueda de nuevos ritmos	Experimentación métrica
Carlos Edmundo de Ory, Gloria Fuertes, Ángel Crespo, Juan Eduardo Cirlot...	Juan Bernier, Ricardo Molina, Mario López, Pablo García Baena...

ACTIVIDADES

11. Observa las características del grupo Cántico en este poema de Pablo García Baena. Después, deberás hacer lo mismo con el texto de Gloria Fuertes y el postismo:

Solo tu amor y el agua... Octubre junto al río
bañaba los racimos dorados de la tarde,
y aquella luna odiosa iba subiendo, clara,
ahuyentando las negras violetas de la sombra.
Yo iba perdido, náufrago por mares de deseo,
cegado por la bruma suave de tu pelo.
De tu pelo que ahogaba la voz en mi garganta
cuando perdía mi boca en sus horas de niebla.
Solo tu amor y el agua... El río, dulcemente,
callaba sus rumores al pasar por nosotros,
y el aire estremecido apenas se atrevía
a mover en la orilla las hojas de los álamos.
Solo se oía, dulce como el vuelo de un ángel
al rozar con sus alas una estrella dormida,
el choque fugitivo que quiere hacerse eterno,
de mis labios bebiendo en los tuyos la vida.
Lo puro de tus senos me mordía en el pecho
con la fragancia tímida de dos lirios silvestres,
de dos lirios mecidos por la inocente brisa
cuando el verano extiende su ardor por las colinas.
La noche se llenaba de olores de membrillo,
y mientras en mis manos tu corazón dormía,
perdido, acariciante, como un beso lejano,
el río suspiraba...
Solo tu amor y el agua...

PABLO GARCÍA BAENA, *Rumor oculto*

- Léxico rico, brillante
- Sensualidad, erotismo
- Experimentación métrica: versos alejandrinos y heptasílabos
- Huyen del prosaísmo, la queja y la angustia
- Magisterio del 27 (Lorca): *Mas yo siento en el agua / algo que me estremece..., como un aire / que agita los ramajes de mi alma* (Cernuda): *no roce como acero en mi pecho su ala* (Alberti): *Mis labios quieren beberte*
- Tema: amor en libertad, paganismo

AHORA TÚ

Isla ignorada

Soy como esa isla que, ignorada,
late acunada por árboles jugosos,
en el centro de un mar
que no me entiende,
rodeada de nada,
–sola solo–.
Hay aves en mi isla relucientes,
y pintadas por ángeles pintores,
hay fieras que me miran dulcemente,
y venenosas flores.
Hay arroyos poetas
y voces interiores
de volcanes dormidos.
Quizá haya algún tesoro
muy dentro de mi entraña.
¡Quién sabe si yo tengo
diamante en mi montaña,
o tan solo un pequeño
pedazo de carbón!
Los árboles del bosque de mi isla,
sois vosotros, mis versos.
¡Qué bien sonáis a veces
si el gran músico viento
os toca cuando viene el mar que me rodea!
A esta isla que soy, si alguien llega,
que se encuentre con algo es mi deseo;
–manantiales de versos encendidos
y cascadas de paz es lo que tengo–.
Un nombre que me sube por el alma
y no quiere que llore mis secretos;
y soy tierra feliz –que tengo el arte
de ser dichosa y pobre al mismo tiempo–.
Para mí es un placer ser ignorada,
isla ignorada del océano eterno.
En el centro del mundo sin un libro
sé todo, porque vino un mensajero
y me dejó una cruz para la vida
–para la muerte me dejó un misterio–.

GLORIA FUERTES, *Isla ignorada*

NANDA PAPIRI, *Sin título* (1950)

PREPARA LA SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

Las **revistas literarias** han sido determinantes en la poesía española de los años cuarenta. Sin embargo, no todas han adoptado el mismo papel ante la realidad que les ha tocado vivir. Así, *Garcilaso* o *Escorial* muestran un tipo de poesía idealizada y formalista, acorde a las creencias del nuevo régimen; *Espãnada* tiene un carácter más beligerante, de modo que sus versos se rebelan "contra los catorce barrotes soneteriles en que jóvenes tan viejos como el mundo" pretenden cercarlos, estrangularlos. Por último, los autores que publican en *Postismo*, *La Cerbatana* o *Cántico* pretenden obviar estas discusiones y centrarse en la lengua poética, desde el abrazo a las vanguardias o desde la elegancia y la sensualidad. Tres modos distintos de concebir la poesía... ¿irreconciliables? Os proponemos un debate en el que representantes de estas tres tendencias aborden el tema: "¿Compromiso, belleza o evasión? ¿Para qué sirve la poesía?".

4.2 La poesía social de los años 50

Como en la novela, la salida natural de la literatura existencial fue el compromiso y la solidaridad con los demás. El poeta deja de mirar a su yo angustiado y se da cuenta de que no está solo: también está el tú que sufre. De esa conciencia, nace un nosotros propio de la poesía social, que surge hacia 1950 con la intención de denunciar las injusticias sociales, la marginación, el paro, la falta de libertad.

Es una poesía que pide "la paz y la palabra" para cambiar la sociedad. Por eso, junto a los temas cotidianos, el canto a la lucha solidaria y la referencia constante a la guerra, España va a ser tema central de sus versos, como lo fue en el 98, con títulos como *Que trata de España* (Blas de Otero), *Cantos iberos* (Gabriel Celaya) o *España, pasión de vida* (Eugenio de Nora).

Se trata de una **poesía comprometida**, que busca ante todo ser útil, por lo que rechaza el formalismo. Esta se convierte, en palabras de Celaya, en "instrumento para cambiar el mundo", y va dirigida, como dice Blas de Otero, "a la inmensa mayoría", por lo que el lenguaje es directo, coloquial y, a veces, prosaico. Así lo expresa José Hierro en unos versos de su libro *Quinta del 42* ("Tú que hueles la flor de la bella palabra / acaso no comprendas las mías sin aroma").

ACTIVIDADES

12. En este poema de Blas de Otero verás muchas de las características de la poesía social de los años cincuenta. Léelo con atención y realiza después las actividades que te proponemos:

A la inmensa mayoría
Aquí tenéis, en canto y alma, al hombre
aquel que amó, vivió, murió por dentro
y un buen día bajó a la calle: entonces
comprendió, y rompió todos sus versos.

Así es, así fue. Salió una noche
echando espuma por los ojos, ebrio
de amor, huyendo sin saber adónde:
adonde el aire no apestase a muerto.

Tiendas de paz, brizados pabellones,
eran sus brazos, como llama al viento;
olas de sangre contra el pecho, enormes
olas de odio, ved, por todo el cuerpo.

¡Aquí! ¡Llegad! ¡Ay! Ángeles atroces
en vuelo horizontal cruzan el cielo;
horribles peces de metal recorren
las espaldas del mar, de puerto a puerto.

Yo doy todos mis versos por un hombre
en paz. Aquí tenéis, en carne y hueso,
mi última voluntad. Bilbao, a once
de abril, cincuenta y uno. Blas de Otero.

BLAS DE OTERO, *Pido la paz y la palabra*

- Emplea la segunda persona del plural, se dirige a todos
- Métrica: los serventesios endecasílabos dan ritmo y musicalidad al poema (le restan prosaísmo)
- Evolución desde la poesía existencial a la poesía social
- Sencillez. Apenas hay figuras retóricas (metáforas y comparaciones sencillas)
- Léxico coloquial (juega con una frase hecha, típico de Otero)
- Referencias a la Guerra Civil (con hermosas metáforas)
- Carácter testimonial, cierto prosaísmo, actualidad

AMALIA AVIA, *Carabanchel* (1961)

a. Identifica las metáforas que aluden a la Guerra Civil e interpreta su significado.
b. La última estrofa no es propia de un texto poético, sino que aparece con más frecuencia en otras modalidades textuales. Indica una de ellas en la que podría aparecer y con qué propósito.

13. Gabriel Celaya se caracteriza por su compromiso social y su prosaísmo. Muchos de sus poemas reflejan fielmente los rasgos de esta tendencia, como este fragmento de "La poesía es un arma cargada de futuro". Léelo y extrae de él los rasgos de la poesía social:

Poesía para el pobre, poesía necesaria
como el pan de cada día,
como el aire que exigimos trece veces por minuto,
para ser y en tanto somos dar un sí que glorifica.

Porque vivimos a golpes, porque apenas si nos dejan
decir que somos quien somos,
nuestros cantares no pueden ser sin pecado un adorno.
Estamos tocando el fondo.

Maldigo la poesía concebida como un lujo
cultural por los neutrales
que, lavándose las manos, se desentienden y evaden.
Maldigo la poesía de quien no toma partido hasta mancharse.

Hago mías las faltas. Siento en mí a cuantos sufren
y canto respirando.
Canto, y canto, y cantando más allá de mis penas
personales, me ensancho.

Quisiera daros vida, provocar nuevos actos,
y calculo por eso con técnica qué puedo.
Me siento un ingeniero del verso y un obrero
que trabaja con otros a España en sus aceros.

Tal es mi poesía: poesía-herramienta
a la vez que latido de lo unánime y ciego.
Tal es, arma cargada de futuro expansivo
con que te apunto al pecho.

GABRIEL CELAYA, *Cantos iberos*

14. "Canto total a España" es un poema de Victoriano Crémer. Léelo y contesta las cuestiones:

Más que verte, sentirte en las entrañas
y asistir al galope de tu voz en mis venas,
y rehogar el alma en tu aceite y tu lumbre
mientras los dientes mascan tu resollar de tierra.

Pero no basta tu nombre, aunque me azote
como un bosque de espadas violentas;
ni tu aliento abrasado, aunque derrumbe
mis tristes huesos de arena.

Que tu nombre, o tu aliento, o tu mirada
caminos son que al corazón te llegan;
partes crujientes de tu ser más hondo,
sosegados perfiles que te muestran.

(Así el redondo son, lejano y tímido,
no es la campana misma, ni la fiesta;
sino tu voz tan solo,
su musical presencia).

Te necesito a ti España, toda;
cuarzo gigante, macizo bosque o piedra;
cielo total de corazones
en pena.

Te necesito España
unánime y entera
como el clamor del viento
sobre la mar inmensa.

No España tuya o mía.
¡España nuestra!
Geografía íntegra, trasvasada en halago
de materna entereza.

Porque todos son hijos de tu carne y tu sangre,
sueños de tu vigilia, cuchillos de tu vela…

VICTORIANO CRÉMER, *La espada y la pared*

a. Justifica si el título del poema es adecuado para expresar su tema.
b. Realiza su análisis métrico.
c. En el texto predominan las figuras de repetición como el polisíndeton, el paralelismo o la enumeración. Localiza un ejemplo de cada una y explica qué crees que se consigue con ellas.
d. ¿Qué quieren decir los posesivos en la penúltima estrofa?
e. Extrae del texto una comparación y una metáfora e intenta desentrañar su significado.
f. Los últimos versos suelen ser claves para descifrar el sentido del poema. ¿Cómo interpretarías los dos versos finales?
g. ¿Cómo se trata hoy en España el tema de la patria? Elabora un texto argumentativo de unas 300 palabras.

4.3 La renovación de los años 60

A mediados de la década de los cincuenta comienza a tomar forma una nueva generación poética que, sin renunciar al compromiso, va alejándose de las formas empleadas por la poesía social. Ahora el realismo deja de ser una mera reproducción testimonial para convertirse en una postura crítica, a través de la ironía y el sarcasmo, el perspectivismo, los símbolos, las alegorías e incluso el barroquismo más oscuro. Estos poetas comienzan a escribir en los años cincuenta, pero se consolidan en los años siguientes; por ello, también son conocidos como promoción de los 60: Ángel González, José Manuel Caballero Bonald, Jaime Gil de Biedma, Claudio Rodríguez, José Ángel Valente, María Victoria Atencia o Francisco Brines (*Las brasas*).

Como **rasgos comunes** a todos ellos podemos destacar los siguientes:

- Vivencias similares: muchos son amigos, fueron los "niños de la guerra" y sufrieron la posguerra más dura
- Influencia de los poetas sociales y, sobre todo, del intimismo personal de Antonio Machado
- Sólida formación cultural: divulgan la literatura extranjera y editan a otros poetas
- Afán por ahondar en el lenguaje: elevan el tono coloquial a poético, incorporan cultismos...
- Rechazo de la exaltación y el patetismo, pero también del estilo prosaico
- Estilo personal, con ecos de lecturas y canciones que dan sensación de diálogo íntimo con el lector
- Temas: amistad, amor, trabajo, infancia y juventud idílicas (desde una perspectiva irónica o escéptica), etc.

ACTIVIDADES

15. Te ofrecemos dos poemas comentados de esta generación de poetas. Indica el tipo de versos que se emplea mayoritariamente en ambos. Después, te presentamos una breve antología de textos con cuestiones sobre ellos.

Durante muchos siglos
la costumbre fue esta:
aleccionar al hombre con historias
a cargo de animales de voz docta,
de solemne ademán o astutas tretas,
tercos en la maldad y en la codicia
o necios como el ser al que glosaban.
La humanidad les debe
parte de su virtud y su sapiencia
a asnos y leones, ratas, cuervos,
zorros, osos, cigarras y otros bichos
que sirvieron de ejemplo y moraleja,
de estímulo también y de escarmiento
en las ajenas testas animales,
al imaginativo y sutil griego,
al severo romano, al refinado
europeo,
al hombre occidental, sin ir más lejos.
Hoy quiero –y perdonad la petulancia–
compensar tantos bienes recibidos
del gremio irracional
describiendo algún hecho sintomático,
algún matiz de la conducta humana
que acaso pueda ser educativo
para las aves y para los peces,
para los celentéreos y mamíferos,
dirigido lo mismo a las amebas
más simples
como a cualquier especie vertebrada.
Ya nuestra sociedad está madura,
ya el hombre dejó atrás la adolescencia
y en su vejez occidental bien puede
servir de ejemplo al perro
para que el perro sea
más perro,
y el zorro más traidor,
y el león más feroz y sanguinario,
y el asno como dicen que es el asno,
y el buey más inhibido y menos toro.
A toda bestia que pretenda
perfeccionarse como tal
–ya sea
con fines belicistas o pacíficos,
con miras financieras o teológicas,
o por amor al arte simplemente–
no cesaré de darle este consejo:
que observe al homo sapiens, y que aprenda.

Ángel González, *Grado elemental*

- El humor (recurso de distanciamiento) está muy presente en sus poemas
- Sólida formación cultural: imita el estilo de las fábulas
- Diálogo con el receptor
- Hay crítica social, pero no directa, sino a través de la ironía y el sarcasmo
- Se rechaza tanto el lenguaje patético y exaltado como el prosaísmo
- Ironía: los animales deben aprender del hombre a ser más bestias
- Se incorpora a la poesía desde el cultismo al coloquialismo

---

No volveré a ser joven
Que la vida iba en serio
uno lo empieza a comprender más tarde
–como todos los jóvenes, yo vine
a llevarme la vida por delante.

Dejar huella quería
y marcharme entre aplausos
–envejecer, morir, eran tan solo
las dimensiones del teatro.

Pero ha pasado el tiempo
y la verdad desagradable asoma:
envejecer, morir,
es el único argumento de la obra.

Jaime Gil de Biedma, *Poemas póstumos*

Esther Boix Pons, *Alta fidelidad* (1962)

- Estilo conversacional, cercano, de diálogo con el receptor. Intimismo
- El tema del tiempo que se escapa, muy importante en el poeta
- Distanciamiento: con el "uno" impersonal se refiere a cualquiera de nosotros
- Lenguaje sencillo pero no prosaico: metáfora del paso del tiempo como un teatro

16. Justifica la crítica que se hace en el texto a través de la ironía y los juegos de palabras. Explica, además, el sentido de los dos últimos versos del poema:

Elegido por aclamación

Sí, fue un malentendido.
Gritaron: ¡a las urnas!
y él entendió: ¡a las armas! –dijo luego.
Era pundonoroso y mató mucho.
Con pistolas, con rifles, con decretos.

Cuando envainó la espada dijo, dice:
La democracia es lo perfecto.
El público aplaudió. Solo callaron,
impasibles, los muertos.
El deseo popular será cumplido.
A partir de esta hora soy –silencio–
el Jefe, si queréis. Los disconformes
que levanten el dedo.

Inmóvil mayoría de cadáveres
le dio el mando total del cementerio.

Ángel González, *Grado elemental*

17. Comenta la escena que se plasma en este poema y el valor simbólico de la lluvia, que pasa de ser algo negativo al principio a convertirse en un elemento purificador al final. Extrae alguna figura retórica que ayude a reforzar este sentido:

Lluvia y gracia

Desde el autobús, lleno
de labriegos, de curas y de gallos,
al llegar a Palencia,
veo a ese hombre.
Comienza a llover fuerte, casi arrecia,
y no le va a dar tiempo
a refugiarse en la ciudad. Y corre
como quien asesina. Y no comprende
el castigo del agua, su sencilla
servidumbre; tan solo estar a salvo
es lo que quiere. Por eso no sabe
que le crece como un renuevo fértil
en su respiración acelerada,
que es cebo vivo, amor ya sin remedio,
cantera rica. Y, ante la sorpresa
de tal fecundidad,
se atropella y recela;
siente, muy en lo oscuro, que está limpio
para siempre, pero él no lo resiste;
y mira, y busca, y huye,
y, al llegar a cubierto,
entra mojado y libre, y se cobija,
y respira tranquilo en su ignorancia
al ver cómo su ropa
poco a poco se seca.

Claudio Rodríguez, *Alianza y condena*

18. Analiza la métrica de este poema y localiza las imágenes que aluden a las expectativas de las protagonistas ante el fin de semana. Escribe, después, un breve texto en el que compares tales expectativas con la de un adolescente actual:

Los sábados

Los sábados teníamos de par en par los ojos
enseñando las luces doradas del domingo,
mientras iban las horas resbalando su carga
de ilusión en nosotras.

Sentadas en pupitres, en filas o en recreos,
pensábamos el día perfecto cada una
con su sol, sus películas y su adiós en la calle
al niño que llevaba nuestro nombre en su frente.
Volar era la clave escrita en nuestro ánimo.
Soñábamos con puertas y con la interminable
escalera que parte el monte en dos mitades,
donde un coche esperaba nuestra vuelta más rápida,
llevándose un viaje de alegría hacia el centro.

Mas pasaba el domingo, y con él los proyectos
de toda una semana extrañamente larga;
y el resultado era arrastrar la nostalgia
seis días como puños.

María Victoria Atencia, *Arte y parte*

19. Comenta el valor de los coloquialismos en este poema e identifica a quién se dirige el yo poético. Fíjate para ello en el título y en los dos versos finales:

Contra Jaime Gil de Biedma

¿De qué sirve, quisiera yo saber, cambiar de piso,
dejar atrás un sótano más negro
que mi reputación –y ya es decir–,
poner visillos blancos
y tomar criada,
renunciar a la vida de bohemio,
si vienes luego tú, pelmazo,
embarazoso huésped, memo vestido con mis trajes,
zángano de colmena, inútil, cacaseno,
con tus manos lavadas,
a comer en mi plato y a ensuciar la casa?
Te acompañan las barras de los bares
últimos de la noche, los chulos, las floristas,
las calles muertas de la madrugada
y los ascensores de luz amarilla
cuando llegas, borracho,
y te paras a verte en el espejo
la cara destruida,
con ojos todavía violentos
que no quieres cerrar. Y si te increpo,
te ríes, me recuerdas el pasado
y dices que envejezco.
Podría recordarte que ya no tienes gracia.
Que tu estilo casual y que tu desenfado
resultan truculentos
cuando se tienen más de treinta años,
y que tu encantadora
sonrisa de muchacho soñoliento
–seguro de gustar– es un resto penoso,
un intento patético.
Mientras que tú me miras con tus ojos
de verdadero huérfano, y me lloras
y me prometes ya no hacerlo.
¡Si no fueses tan puta!
Y si yo no supiese, hace ya tiempo,
que tú eres fuerte cuando yo soy débil
y que eres débil cuando me enfurezco...
De tus regresos guardo una impresión confusa
de pánico, de pena y descontento,
y la desesperanza
y la impaciencia y el resentimiento
de volver a sufrir, otra vez más,
la humillación imperdonable
de la excesiva intimidad.
A duras penas te llevaré a la cama,
como quien va al infierno
para dormir contigo.
Muriendo a cada paso de impotencia,
tropezando con muebles
a tientas, cruzaremos el piso
torpemente abrazados, vacilando
de alcohol y de sollozos reprimidos.
¡Oh, innoble servidumbre de amar seres humanos,
y la más innoble
que es amarse a sí mismo!

JAIME GIL DE BIEDMA, *Poemas póstumos*

PREPARA LA SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

El **tema de España** está muy presente en la poesía de este periodo, aunque no siempre desde la misma perspectiva. Es una madre cruel, pero añorada, para los autores del exilio y se la llora o se la canta en los años cuarenta. Resulta esencial como instrumento de denuncia, de forma directa en los cincuenta, y mediante el distanciamiento en los sesenta. Por el contrario, el tema apenas es tratado por los autores posteriores, más preocupados por cuestiones formales. Os proponemos que, convertidos en poetas de estas generaciones, realicéis un debate titulado *Que trata de España*, como el libro de Blas de Otero. Sobre un verso de este autor, en 1981, el cantante Víctor Manuel escribió "España, camisa blanca de mi esperanza". Antes del debate, podéis escuchar la canción en este enlace:
https://youtu.be/bBX2PXaqn34

ITINERARIO LECTOR

20. "Me queda la palabra" es uno de los versos más conocidos de Blas de Otero, con el que manifiesta el derecho de los escritores a expresarse con libertad, tan maltratada durante los años del franquismo. Hemos seleccionado en este apartado unos poemas de diferentes épocas que abordan el tema desde distintos puntos de vista. Enriquécelo tú con otros dos poemas actuales o de la segunda mitad del siglo XX. También puedes presentar uno elaborado por ti sobre este asunto.

En el principio
Si he perdido la vida, el tiempo, todo
lo que tiré, como un anillo, al agua,
si he perdido la voz en la maleza,
me queda la palabra.

Si he sufrido la sed, el hambre, todo
lo que era mío y resultó ser nada,
si he segado las sombras en silencio,
me queda la palabra.

Si abrí los labios para ver el rostro
puro y terrible de mi patria,
si abrí los labios hasta desgarrármelos,
me queda la palabra.

BLAS DE OTERO, *Pido la paz y la palabra* (1955)

Me falta una palabra…
Me falta una palabra, una palabra
solo.
Un niño pide pan; yo pido menos.
Una palabra dadme, una sencilla
palabra que haga juego
con…
Qué torpes
mujeres sucias me interrumpen
con su lento
llorar…
Comprended: cualquiera de vosotros,
olvidada en sus bolsos, en su cuerpo,
puede tener esa palabra.
Cruza más gente rota, llegan miles
de muertos.
La necesito: ¿No veis
que sufro?
Casi la tenía ya y vino ese hombre
ceniciento.
Ahora…
¡Una vez más!
Así no puedo.

ÁNGEL GONZÁLEZ, *Áspero mundo* (1956)

Libertad
A tiros nos dijeron: cruz y raya.
En cruz estamos. Raya. Tachadura.
Borrón y cárcel nueva. Punto en boca.

Si observas la conducta conveniente,
podrás decir palabras permitidas:
invierno, luz, hispanidad, sombrero.
(Si se te cae la lengua de vergüenza,
te cuelgas un cartel que diga "mudo",
tiendes la mano y juntas calderilla).

Si calzas los zapatos según norma,
también podrás cruzar a la otra acera
buscando el sol o un techo que te abrigue.

Pagando tus impuestos puntualmente,
podrás ir al taller o a la oficina,
quemarte las pestañas y las uñas,
partirte el pecho y alcanzar la gloria.

También tendrás honestas diversiones.
El paso de un entierro, una película
de las debidamente autorizadas,
fútbol del bueno, un vaso de cerveza,
bonitas emisiones de la radio
y misa por la tarde los domingos.

Pero no pienses "libertad", no digas,
no escribas "libertad", nunca consientas
que se te asome al blanco de los ojos,
ni exhale su olorcillo por tus ropas,
ni se te prenda a un rizo del cabello.

Y, sobre todo, amigo, al acostarte,
no escondas "libertad" bajo tu almohada
por ver si sueñas con mejores días.
No sea que una noche te incorpores
sonámbulando "libertad", y olvides,
y salgas a gritarla por las calles,
descerrajando puertas y ventanas,
matando los serenos y los gatos,
rompiendo los faroles y las fuentes,
y el sueño de los justos, porque entonces,
punto final, hermano, y Dios te ayude.

ÁNGELA FIGUERA, *Belleza cruel* (1958)

La libertad

Es la razón de nuestra vida,
dijimos, estudiantes soñadores.
La razón de los viejos, matizamos ahora,
su única y escéptica esperanza.
La libertad es un extraño viaje.
Son las plazas de toros con las sillas
sobre la arena en las primeras elecciones.
Es el peligro que, de madrugada,
nos acecha en el metro,
son los periódicos al fin de la jornada.
La libertad es hacer el amor en los parques.
Es el alba de un día de huelga general.
Es morir libre. Son las guerras médicas.
Las palabras República y Civil.
Un rey saliendo en tren hacia el exilio.
La libertad es una librería.
Ir indocumentado.
Las canciones prohibidas.
Una forma de amor, la libertad.

JOAN MARGARIT, *El primer frío. Poesía* (1975-1995)

Invocación

Que no crezca jamás en mis entrañas
esa calma aparente llamada escepticismo.
Huya yo del resabio,
del cinismo,
de la imparcialidad de hombros encogidos.
Crea yo siempre en la vida
crea yo siempre
en las mil infinitas posibilidades.
Engáñenme los cantos de sirenas
tenga mi alma siempre un pellizco de ingenua.
Que nunca se parezca mi epidermis
a la piel de un paquidermo inconmovible,
helado.
Llore yo todavía
por sueños imposibles
por amores prohibidos
por fantasías de niña hechas añicos.
Huya yo del realismo encorsetado.
Consérvense en mis labios las canciones,
muchas y muy ruidosas y con muchos acordes.
Por si vinieran tiempos de silencio.

RAQUEL LANSEROS, *Diario de un destello* (2006)

4.4 Los novísimos

Aunque la poesía de los sesenta supone una evidente superación de la poesía social, la ruptura más radical se da desde mediados de esta década, con la publicación de libros como *Arde el mar* (1966), de Pere Gimferrer, y, especialmente, de la antología editada por el crítico José María Castellet, *Nueve novísimos poetas españoles* (1970), que da nombre al movimiento.

Estos autores reivindican una literatura que busque la belleza, siguiendo las líneas del parnasianismo y el modernismo o a los poetas del postismo y del grupo Cántico. Entre su amplia nómina destacamos a Pere Gimferrer, José María Álvarez (*Museo de cera*), Guillermo Carnero (*El sueño de Escipión*), Leopoldo María Panero (*Así se fundó Carnaby Street*), Antonio Carvajal (*Tigres en el jardín*) Manuel Vázquez Montalbán, Antonio Colinas, Luis Antonio de Villena, Ana María Moix o Jaime Siles. Sus **rasgos comunes** los puedes ver en esta tabla:

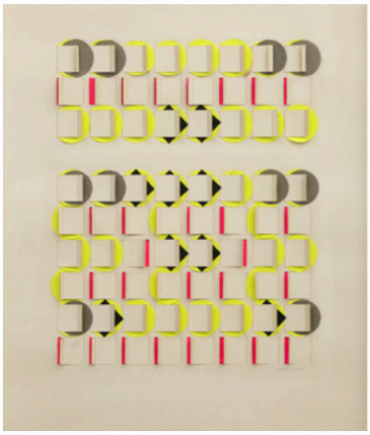
- Rompen con el realismo de posguerra
- Se inspiran en los medios de comunicación y la cultura de masas (cine, cómic, música pop...)
- Rechazan las formas tradicionales y adoptan formas vanguardistas (*collage*, escritura automática...)
- Temas: exaltación de los placeres sensoriales y de la belleza, el gusto por el arte, la cultura y por los temas históricos, junto con preocupaciones existenciales y espirituales
- Reivindican el esteticismo más decadente, el malditismo y la bohemia
- Vuelven sus ojos a las artes, la música, la historia... Se los llama "culturalistas"
- Influencias: literatura europea e hispanoamericana, surrealismo de Aleixandre, expresión cuidada del postismo, elegancia y musicalidad modernista y tono coloquial de Cernuda y los poetas de los 50

ACTIVIDADES

21. Hemos anotado en este poema de Pere Gimferrer algunas de las características propias de la poesía de los novísimos. Obsérvalas con atención, extrae del texto una imagen que aluda al clima londinense y realiza después las actividades que te proponemos:

Puente de Londres
¿Encontraría a la Maga?
–¿Eres tú, amigo? –dije.
–Deséale suerte a mi sombrero de copa.
Una dalia de cristal
trazó una línea verde en mi ojo gris.
El cielo estaba afónico como un búho de níquel.
–Adiós, amigo –dije.
–Echa una hogaza y una yema de huevo en mi bombín.
Una bombilla guiñaba entre las hojas de acanto.
Mi corazón yacía como una rosa en el Támesis.

PERE GIMFERRER, *La muerte en Beverly Hills*



MARÍA DROC, *Estructuras cromáticas* (1968)

- Coloquialismo en el diálogo
- Experimentación, rechazo de las formas tradicionales
- Cosmopolitismo
- Referencia cultural a *Rayuela*, de Julio Cortázar
- Imágenes surrealistas, escritura automática
- Decadentismo

22. Localiza qué elementos de este texto lo convierten en poema pese a estar escrito en prosa:

Cerré la puerta. Bajé las escaleras. Tropecé con el sereno y se rompió el silencio. Le supliqué con un gesto que no lo dijera y lo dijo: "Hoy no vienen, señorita; no les toca". Y aún no había vuelto yo la esquina oí como le iba con el cuento al guarda de la taberna: "Está loca esa chica. Cada día, a las doce, baja para abrir la puerta a los muertos". Tuve que retener a tío Jacobo que quería retarle a un duelo. Tío Jacobo murió antes del 36 y no estaba acostumbrado a la mala educación de los serenos para con las señoritas.

ANA MARÍA MOIX, *A imagen y semejanza. Poesía reunida*

23. Explica el sentido de estos poemas y localiza qué referencias culturales aparecen en ellos. En el segundo, hay alusiones a un poema de Juan Ramón Jiménez y a una canción de una banda estadounidense:

Cenicienta
Esta dama ironiza
en las implicaciones de su beso.
Huella el patio de armas con el Príncipe Azul,
y al ingeniar fruición
lo escuchamos croar en su inquieto regazo.
Y si ella es portadora del hechizo,
¿dónde hallar escarpín para su zarpa?

GUILLERMO CARNERO, *El sueño de Escipión*

ÁNGELA GARCÍA, *Cenicienta* (1974)

Nocturnos. XVII
Polvo en el viento, pasarás.
Y es tan poco
Lo que como la luz de estrellas muertas
Alumbrará tus días.
Lo único que debes comprender,
Lo único que merece
La pena que comprendas,
Es tu soledad.
Polvo en el viento
Pasarás con los pájaros
(Aunque los veas morir)
Y con los árboles
(Aunque te sobrevivan).

JOSÉ MARÍA ÁLVAREZ, *Nocturnos*

LA POESÍA ESPAÑOLA DESDE 1939 A LOS AÑOS 70			
AÑOS	**TENDENCIAS**	**CARACTERÍSTICAS**	**AUTORES / OBRAS**
AÑOS 40	**MIGUEL HERNÁNDEZ**	- Nexo entre la poesía anterior y posterior a 1939 - Convierte lo cotidiano y humilde en poético - Temas: vida, amor y muerte - Usa la metáfora, imagen y comparación	*Perito en lunas* *El rayo que no cesa* *Viento del pueblo*
	POESÍA DEL EXILIO	- Tema de España: al principio, madre cruel, se reniega de ella; después, añoranza y deseo de volver: el poeta cuenta su experiencia de forma más lírica y personal	Poetas del 27: Cernuda (*Desolación de la Quimera*) León Felipe (*Español del éxodo y del llanto*)
	POESÍA ARRAIGADA	- Revistas *Escorial* y *Garcilaso* - Visión ideal y optimista del mundo - Formalismo clasicista: métrica, temas, estrofas (sonetos) - Deseo de armonía, orden y claridad. Sencillez - Temas: religión, patria, amor, naturaleza - Intimismo	Dionisio Ridruejo (*Cuadernos de Rusia*) José García Nieto (*Poesía*) Luis Rosales (*La casa encendida*) Luis Felipe Vivanco (*Tiempo de dolor*)
	POESÍA DESARRAIGADA	- Revista *Espadaña* - Religiosidad angustiada, existencial, pesimismo - Lenguaje agrio, directo, ruptura sintáctica, imágenes irracionales exclamaciones, interrogaciones - Verso libre y versículos	Dámaso Alonso (*Hijos de la ira*) Vicente Aleixandre (*Sombra del paraíso*) Ángela Figuera (*Mujer de barro*)
	POSTISMO Y GRUPO CÁNTICO	- Revistas: *Postismo*, *La Cerbatana*, *Cántico* - Postismo: lenguaje vanguardista renovado, rompe con el formalismo, nuevos ritmos - Cántico: refinamiento, intimismo cultural, paganismo - Influirán en la poesía renovadora de los 70	Postismo: Carlos Edmundo de Ory, Juan Eduardo Cirlot, Ángel Crespo, Gloria Fuertes (*Isla ignorada*) Cántico: Ricardo Molina, Pablo García Baena (*Rumor oculto*)
AÑOS 50	**POESÍA SOCIAL**	- Instrumento de denuncia de injusticias sociales (falta de libertad, paro y marginación) - Tema: España. Otros temas: problemas cotidianos, canto a la solidaridad, alusiones a la guerra - Poesía comprometida, dirigida "a la inmensa mayoría" - Busca la utilidad de la poesía ("poesía herramienta") - Lenguaje directo, sencillo, prosaico	Gabriel Celaya (*Cantos iberos*) Blas de Otero (*Pido la paz y la palabra*, *Que trata de España*) José Hierro (*Quinta del 42*) Eugenio de Nora (*España, pasión de vida*)
AÑOS 60	**POESÍA RENOVADORA**	- Amistad entre ellos, son los "niños de la guerra" - Influencia de la poesía social y de Machado (intimismo y experiencia personal) - Sólida formación cultural - Renovación del lenguaje: tono coloquial, cultismos... - Huyen del estilo exaltado y del tono prosaico - Estilo personal (conversación íntima con el lector) - Temas: amistad, amor, trabajo, infancia y adolescencia idílicas, desde distintas perspectivas (irónica, escéptica...)	Ángel González (*Grado elemental*) Jaime Gil de Biedma (*Poemas póstumos*) M.ª Victoria Atencia (*Arte y parte*) Claudio Rodríguez (*Alianza y condena*) Francisco Brines (*Las brasas*)
AÑOS 70	**LOS NOVÍSIMOS**	- Llamados así por *Nueve novísimos poetas españoles*, antología de José M.ª Castellet - Rompen con el realismo de posguerra - Inspirados en medios de comunicación y cultura de masas - Vanguardistas (*collage*, escritura automática...). Rechazan las formas tradicionales. Experimentación elitista. - Esteticismo decadente, malditismo, refinamiento... - Culturalismo: incorporan en sus poemas otras artes, la música, la historia... - Influencia de la literatura europea y americana - Influencias: surrealismo, postismo, modernismo, Cernuda y poetas de los cincuenta - Temas: placeres sensoriales, la belleza, el arte, la cultura y la historia... A veces preocupaciones existenciales	Pere Gimferrer (*Arde el mar*) Leopoldo M.ª Panero (*Así se fundó Carnaby Street*) Antonio Carvajal (*Tigres en el jardín*) José María Álvarez (*Museo de cera*) Guillermo Carnero (*El sueño de Escipión*) Jaime Siles Manuel Vázquez Montalbán Antonio Colinas Luis Antonio de Villena Ana María Moix

5. EL TEATRO

Durante la **Guerra Civil**, el teatro fue un instrumento utilizado en uno y otro bando como arma de agitación política: las **Guerrillas del Teatro** republicanas o el **Teatro de la Falange** son prueba de ello.

A lo largo de los **años cuarenta**, el teatro fue el género que más sufrió las consecuencias de la dictadura. Nuestros mejores dramaturgos habían marchado al exilio, mientras que en España se mantuvo la censura hasta 1977 y el aislamiento impidió que entrasen las innovaciones del teatro europeo. Por ello, solo se representaban obras a gusto del público, entre las que destacan el **drama burgués** y el **teatro de humor**, de tono absurdo, reflejo de un pensamiento existencial.

En los **años cincuenta** irrumpe un grupo de jóvenes dramaturgos que intenta cambiar el panorama teatral del país con obras que reflejaran la situación por la que atravesaba España con una clara intención crítica. Se trata de un teatro comprometido para remover conciencias: un **teatro realista y social**.

La tímida relajación de la censura y el comienzo del aperturismo provocó la entrada en los **años sesenta** de un movimiento de renovación caracterizado por el acercamiento al teatro extranjero y por la posibilidad de introducir un **teatro vanguardista** que apenas pudo ver la luz casi hasta el final de la dictadura. Seguiremos hablando, pues, de un teatro soterrado, que no llega a pisar las tablas.

Muchos de los grupos vanguardistas creados en los sesenta se afianzan en **los setenta** como grupos estables que, asentados sobre las premisas de la improvisación, la creación colectiva y la **ruptura de las convenciones escénicas**, cambiaron de un modo radical y duradero el teatro en nuestro país.

5.1 El teatro en los años 40: drama burgués y teatro de humor

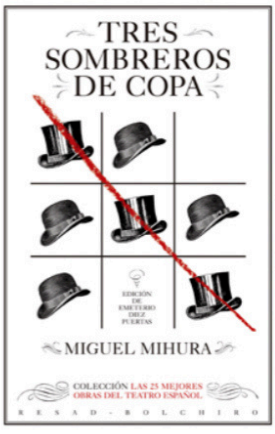
La Guerra Civil dejó un panorama teatral desolador. Valle-Inclán y García Lorca murieron en 1936 y muchos escritores (Alejandro Casona, Max Aub...) y técnicos teatrales emigraron a lo largo de la contienda. Los autores anteriores a la guerra apenas pueden estrenar y están condicionados por la precariedad económica y la censura tanto oficial como eclesiástica, muy estricta con las artes escénicas, pues solo le importaban como herramienta de propaganda del nacionalcatolicismo imperante.

Nos encontramos, por tanto, con un teatro muy poco interesante en el que sobresalen dos tendencias:

- El **drama burgués**, continuador de la comedia benaventina, con representantes como José María Pemán, Edgar Neville (*El baile*) o Joaquín Calvo Sotelo (*La muralla*).
- El **teatro de humor**, que intenta renovar el teatro español por la vía del absurdo y de lo inverosímil, con autores como Enrique Jardiel Poncela (*Eloísa está debajo de un almendro*, *Los ladrones somos gente honrada*) y Miguel Mihura (con *Tres sombreros de copa*, estrenada en 1952, veinte años después de ser escrita. En ella emplea situaciones irracionales para satirizar las costumbres absurdas de la burguesía, crítica que luego irá suavizando).

A grandes rasgos, estas son las **características** del teatro de los años cuarenta:

- Espectáculo de entretenimiento y ocio de la burguesía
- Fiel a las técnicas del teatro de Benavente (sentimental y crítica leve)
- Conservador (pone en escena los dilemas morales de la vida cotidiana burguesa)
- Diálogos ingeniosos, cuidadosamente elaborados
- Dosificación del conflicto y la intriga hasta llegar a un final a gusto de todos
- Escasa penetración psicológica de los personajes
- Transmisor de ideales franquistas: valoración de las tradiciones, la familia, la religión, la patria o el trabajo (drama burgués)
- Humor cercano al absurdo: situaciones inverosímiles y juegos de palabras (teatro de humor)



ACTIVIDADES

24. Vamos a extraer de este texto de *Los ladrones somos gente honrada*, de Enrique Jardiel Poncela, los rasgos más notables del teatro de la época. Luego harás tú lo mismo con otro texto:

(*Por la derecha, por la franja de césped, aparece el ilustre personaje conocido por el* Tío del Gabán. *Es efectivamente, un pinta de edad indefinida, vestido con una ropa indescriptible, color de ala de mosca. También la gorra que luce ha debido de ser premiada en varias exposiciones*).

Tío.– ¿Ocurre algo que me afezte?

Pelirrojo.– El jefe te dirá.

Tío.– ¿Qué hay, *Melancólico*?

Daniel.– ¿Por qué no estás en tu sitio?

Tío.– Porque tú me dijiste que aztuase a las doce en punto, y como no son más que las doce menos veinte…

Daniel.– ¿Y el Castelar?…

Tío.– Se ha quedao ahí, metiéndose unas piedrecitas en la boca, pa ver si así consigue hablar claro contigo, porque hoy está incapaz. Aquí viene.

(*Por la derecha surge el* Castelar, *otro pinta como el* Tío, *con un gran aire de pasmado, pero que, en realidad, no tiene de pasmado más que el aire. Da la sensación de que habla en rumano*).

Castelar.– Atarapaná malífico.

Tío.– Esto es que te saluda.

Castelar.– Tora de tarum picitas pormoción, pero trupemenerdio todo.

Tío.– Dice que se ha tragado las piedrecitas y que se le traba la lengua de la emoción, pero que está dispuesto a todo.

Pelirrojo.– Oye… ¿Es que ahora le traduces lo que habla?

Tío.– Sí. Pero cuando el párrafo es largo, le cobro una peseta.

Daniel.– Tú no olvidarás mis instrucciones, Tío.

Tío.– Descuida. A las doce en punto, en cuanto que empiecen a sonar las campanadas del reloj del asilo de la esquina, que, por cierto, va seis minutos atrasao, apagaré la luz de toda la casa.

Daniel.– Eso es.

Tío.– Y este también está al tanto de lo suyo.

Castelar.– Atropó mistigale turliendo; con la pandalla del droguro caresto colupinas logran dar ler otros.

Tío.– Venga la peseta. (Castelar *le da una peseta, que el* Tío *se guarda. A* Daniel). Ha dicho que él y tres hombres más de la pandilla de Isidro el Inseguro tienen su puesto en las cocinas. Y que, aprovechando el barullo, llegarán hasta el salón grande a ayudarte a ti y a los otros.

Daniel.– ¿Y los coches?

Tío.– Dispuestos para la fuga, en la fachada que da al rompeolas. La verja está abierta, y de los perros tampoco tiés ya que preocuparte…

Daniel.– (*Serio*). ¿Habéis matado a los perros?

Tío.– No. Les hemos traído una perra a cada uno. Están encantaos. (*Ríen*).

Daniel.– ¡Chist! No arméis ruido. ¿Tú no descuidarás tu misión, Pelirrojo?

Pelirrojo.– No pases cuidado. Como nadie sospecha de mí, después de dos meses de servir a conciencia en la casa, ya sé que mientras dure la cosa, yo, ¡quieto! Y que en cuanto que se oiga el ruido de los coches, huyendo de la fachada de atrás, a entrar en el salón, disimulando y preguntando azorao: "Pero ¿qué ha pasao aquí…? Pero ¿qué ha pasao aquí?…" Con la mayor cara de idiota que me sea posible…

Tío.– …que es mucha.

Pelirrojo.– Esta es la cara de idiota que voy a poner. (*La pone*).

Tío.– Puede que sea demasiao.

- Situaciones inverosímiles con las que satiriza una banda de ladrones
- Conflictos poco importantes, se está planeando un robo, pero parece algo intrascendente
- Diálogos ingeniosos
- Humor cercano al absurdo
- Personajes extravagantes, con poca profundidad psicológica
- Juegos verbales llenos de repeticiones, juegos de palabras e incluso un lenguaje inventado
- Cierta crítica social, muy diluida (el robo es en la casa de unos burgueses, con mucho personal de servicio)

AHORA TÚ

Dionisio.– Pero ¿qué veo, don Rosario? ¿Un teléfono?

Don Rosario.– Sí, señor. Un teléfono.

Dionisio.– Pero ¿un teléfono de esos por los que se puede llamar a los bomberos?

Don Rosario.– Sí, señor. Y a los de las Pompas Fúnebres...

Dionisio.– ¡Pero esto es tirar la casa por la ventana, don Rosario! (*Mientras* Dionisio *habla,* Don Rosario *saca de la maleta un chaqué, un pantalón y unas botas y los coloca dentro del armario*). Hace siete años que vengo a este hotel y cada año encuentro una nueva mejora. Primero quitó usted las moscas de la cocina y se las llevó al comedor. Después las quitó usted del comedor y se las llevó a la sala. Y el otro día las sacó usted de la sala y se las llevó de paseo, al campo, en donde, por fin, las pudo usted dar esquinazo... ¡Fue magnífico! Luego puso

usted la calefacción... Después suprimió usted aquella carne de membrillo que hacía su hija... Ahora el teléfono... De una fonda de segundo orden ha hecho usted un hotel confortable... Y los precios siguen siendo económicos... ¡Esto supone la ruina, don Rosario...!

DON ROSARIO.– Ya me conoce usted, don Dionisio. No lo puedo remediar. Soy así. Todo me parece poco para mis huéspedes de mi alma...

DIONISIO.– Pero, sin embargo, exagera usted. No está bien que cuando hace frío nos meta botellas de agua caliente en la cama; ni que cuando estamos constipados se acueste usted con nosotros para darnos más calor y sudar; ni que nos dé besos cuando nos marchamos de viaje. No está bien tampoco que, cuando un huésped está desvelado, entre usted en la alcoba con su cornetín de pistón e interprete romanzas de su época, hasta conseguir que se quede dormidito... ¡Es ya demasiada bondad...! ¡Abusan de usted...!

DON ROSARIO.– Pobrecillos... Déjelos..., casi todos los que vienen aquí son viajantes, empleados, artistas... Hombres solos... Hombres sin madre... Y yo quiero ser un padre para todos, ya que no lo pude ser para mi pobre niño... ¡Aquel niño mío que se ahogó en un pozo...! (*Se emociona*).

DIONISIO.– Vamos, don Rosario... No piense usted en eso...

DON ROSARIO.– Usted ya conoce la historia de aquel pobre niño que se ahogó en el pozo...

DIONISIO.– La sé. Su niño se asomó al pozo para coger una rana. Y el niño se cayó. Hizo "¡pin!", y acabó todo.

DON ROSARIO.– Esa es la historia, don Dionisio. Hizo "¡pin!", y acabó todo. (*Pausa*). ¿Va usted a acostarse?

DIONISIO.– Sí, señor.

DON ROSARIO.– Le ayudaré, capullito de alhelí. (*Mientras hablan, le ayuda a desnudarse, a ponerse el bonito pijama negro y cambiarse los zapatos por unas zapatillas*). A todos mis huéspedes los quiero, y a usted también, don Dionisio. Me fue usted tan simpático desde que empezó a venir aquí, ¡ya va para siete años!

MIGUEL MIHURA, *Tres sombreros de copa*

a. Señala los elementos humorísticos que hayas encontrado.
b. Extrae del texto dos parlamentos que te parezcan próximos al absurdo y justifica por qué es así.
c. A Dionisio le choca bastante la actitud de don Rosario con su fonda y sus huéspedes. ¿Qué rasgos lingüísticos nos marcan ese contraste entre lo que hace uno y piensa el otro?
d. Busca algún personaje o grupo conocidos en internet por sus vídeos en los que se emplee el humor absurdo e indica dos rasgos que tengan en común con textos como este.
e. ¿Qué carácter tendría esta escena si no se interpretara en clave de humor absurdo? ¿Cómo definirías, entonces, la actuación de don Rosario?

5.2 El teatro realista de protesta y denuncia de los años 50

La década de los cincuenta se abre con el estreno de dos obras fundamentales: *Historia de una escalera*, de Antonio Buero Vallejo, y *Escuadra hacia la muerte*, de Alfonso Sastre. Estos autores parten de posiciones existencialistas para derivar después a preocupaciones sociales.

El primer aviso lo dio un grupo de jóvenes universitarios en 1945 al publicar el manifiesto fundacional del grupo Arte Nuevo. En él, autores como Alfonso Sastre declaraban su rechazo al teatro burgués, totalmente ajeno a la realidad social, pues querían devolver a la dramaturgia su capacidad para remover conciencias, aunque fueran ignorados por empresarios y compañías profesionales. Buero Vallejo consiguió romper esa dinámica con un teatro "lo más arriesgado posible, pero no temerario" para lograr que llegase al público y cumpliese así su misión de concienciación social.

Junto con los dos mencionados arriba, otros autores importantes de esta tendencia crítica son Lauro Olmo (*La camisa*) o José Martín Recuerda (*La llanura*, *Las salvajes en Puente San Gil*).

Alfonso Sastre, pese a sufrir las prohibiciones de la censura, muestra siempre su compromiso con la historia, desde *Escuadra hacia la muerte*, de carácter antimilitarista, a otras obras como *La mordaza* o *La taberna fantástica*, estrenada esta última en democracia, tras dieciocho años de prohibición.

PARA AMPLIAR

Si quieres ver el montaje de ***Escuadra hacia la muerte***, dirigida por Raúl Hernández, consulta este enlace: *https://youtu.be/AEG9dQbeVGM*

Antonio Buero Vallejo escribe un teatro comprometido ante los temas humanos, tanto desde el punto de vista existencial como social. Su género preferido es la tragedia, con la que busca conmover al espectador, pero sin ofrecerle soluciones, de ahí que sus finales sean abiertos. En su teatro son importantes los aspectos técnicos, con acotaciones minuciosas, junto a un diálogo preciso, de réplicas breves y carácter, a veces, coloquial. Emplea en ocasiones técnicas de inmersión para incluir al espectador en la escena que se está representando, como apagar las luces cuando actúan personajes ciegos. En cuanto a su obra, podemos clasificar sus dramas en tres grupos:

- Sobre el ser humano, envuelto en conflictos sociales (*Historia de una escalera*, *El tragaluz*).
- Con discapacitados, que simbolizan taras morales (*En la ardiente oscuridad*, *El concierto de San Ovidio*).
- Históricos, con argumentos aplicables a la España del momento (*Un soñador para un pueblo*, *El sueño de la razón*).

ACTIVIDADES

25. *En la ardiente oscuridad* nos muestra la vida en un colegio de invidentes, que se ve alterada por la llegada de Ignacio, que no acepta su reciente ceguera. La tragedia surge del choque entre los invidentes, adaptados al entorno idílico del colegio, y los ciegos, que se rebelan por no poder vivir su vida plenamente. Observa sus rasgos y responde después a las preguntas sobre otro texto del autor:

IGNACIO.– Supongo que si quieres quedarte conmigo no será para hablar de la muchacha vidente.

CARLOS.– Supones bien.

IGNACIO.– Me has hablado varias veces y siempre del mismo tema. ¿También hoy es el mismo tema?

CARLOS.– También.

IGNACIO.– Paciencia. ¿Podrías decirme si tendremos que hablar muchas veces todavía de lo mismo?

CARLOS.– Creo que serán pocos… Quizá esta sea la última.

IGNACIO.– Me alegro. Puedes empezar cuando quieras.

CARLOS.– Ignacio… El día en que viniste aquí quisiste marcharte al poco rato. (*Con amargura*). Lo supe en la época en que Juana aún me hacía confidencias. Tuviste entonces una buena idea, y creo que es el momento de ponerla en práctica. ¡Márchate!

IGNACIO.– Parece una orden…

CARLOS.– Cuya conveniencia estoy dispuesto a explicarte.

IGNACIO.– Te envía don Pablo, ¿verdad?

CARLOS.– No. Pero debes irte.

IGNACIO.– ¿Por qué?

CARLOS.– Debes irte porque tu influencia está pesando demasiado sobre esta casa. Y tu influencia es destructora. Si no te vas, esta casa se hundirá. ¡Pero antes de que eso ocurra tú te habrás ido!

IGNACIO.– Palabrería. No pienso marcharme, naturalmente. Ya sé que algunos lo deseáis. Empezando por don Pablo. Pero él no se atreve a decirme nada, porque no hay motivo para ello. ¿De verdad no me hablas… en su nombre?

CARLOS.– Es el interés del centro el que me mueve a hablarte.

IGNACIO.– Más palabrería. ¡Qué aficionado eres a los tópicos! Pues escúchame. Estoy seguro de que la mayoría de los compañeros desea mi permanencia. Por lo tanto, no me voy.

CARLOS.– ¡Qué te importan a ti los compañeros! (*Breve pausa*).

IGNACIO.– El mayor obstáculo que hay entre tú y yo está en que no me comprendes. (*Ardientemente*). ¡Los compañeros, y tú con ellos, me interesáis más de lo que crees! Me duele como una mutilación propia vuestra ceguera; ¡me duele, a mí, por todos vosotros! (*Con arrebato*). ¡Escucha! ¿No te has dado cuenta al pasar por la terraza de que la noche estaba seca y fría? ¿No sabes lo que eso significa? No lo sabes, claro. Pues eso quiere decir que ahora están brillando las estrellas con todo su esplendor, y que los videntes gozan de la maravilla de su presencia. Esos mundos lejanísimos están ahí (*Se ha acercado al ventanal y toca los cristales*), tras los cristales, al alcance de nuestra vista…, ¡si la tuviéramos! (*Breve pausa*). A ti eso no te importa, desdichado. Pues yo las añoro, quisiera contemplarlas; siento gravitar su dulce luz sobre mi rostro, ¡y me parece que casi las veo! (*Vuelto extáticamente hacia el ventanal.* CARLOS *se vuelve un poco, sugestionado a su pesar*). Bien sé que si gozara de la vista moriría de pesar por no poder alcanzarlas. ¡Pero al menos las vería! Y ninguno de nosotros las ve, Carlos. ¿Y crees malas estas preocupaciones? Tú sabes que no pueden serlo. ¡Es imposible que tú –por poco que sea– no las sientas también!

CARLOS.– (*Tenaz*). ¡No! Yo no las siento.

IGNACIO.– No las sientes, ¿eh? Y esa es tu desgracia: no sentir la esperanza que yo os he traído.

CARLOS.– ¿Qué esperanza?

IGNACIO.– La esperanza de la luz.

CARLOS.– ¿De la luz?

IGNACIO.– ¡De la luz, sí! Porque nos dicen incurables; pero ¿qué sabemos nosotros de eso? Nadie sabe lo que el mundo puede reservarnos; desde el descubrimiento científico… hasta el milagro.

- Densidad del diálogo, no siempre de réplicas breves
- Crítica social velada en el enfrentamiento entre quien acepta su ceguera y quien no (valor simbólico)
- Acotaciones descriptivas y precisas
- Personajes marcados por frustraciones y conflictos internos
- Personajes discapacitados que simbolizan limitaciones humanas
- Finales abiertos. No se ofrecen soluciones a los problemas, pero se deja abierta una puerta a la esperanza

AHORA TÚ

VICENTE.– ¿Es cierto que no me recuerda?
EL PADRE.– ¿Me habla usted a mí?
VICENTE.– Padre, soy su hijo.
EL PADRE.– ¡Je! De algún tiempo a esta parte todos quieren ser mis hijos. Con su permiso, recortaré a este señor. Creo que sé quién es.
VICENTE.– Y yo, ¿sabe quién soy?
EL PADRE.– Ya le he dicho que no está en mi archivo.
VICENTE.– (*Vuelve a ponerle delante la postal del tren*). ¿Ni aquí?
EL PADRE.– Tampoco (*Se dispone a recortar*).
VICENTE.– ¿Y Mario? ¿Sabe usted quién es?
EL PADRE.– Mi hijo. Hace años que no lo veo.
VICENTE.– Vive aquí, con usted.
EL PADRE.– (*Ríe*). Puede que esté en la sala de espera.
VICENTE.– Y... ¿sabe usted quién es Elvirita? (EL PADRE *deja de reír y lo mira. De pronto se levanta, va al tragaluz, lo abre y mira al exterior. Pasan sombras truncadas de viandantes*). No. No subieron al tren.
EL PADRE.– (*Se vuelve, irritado*). Subieron todos. ¡Todos o ninguno!
VICENTE.– (*Se levanta*). ¡No podían subir todos! ¡No hay que guardarle rencor al que pudo subir!... (*Pasan dos amigos hablando. Las sombras de sus piernas cruzan despacio. Apenas se distinguen sus palabras*).
EL PADRE.– ¡Chist! ¿No los oye?
VICENTE.– Gente que pasa. (*Cruzan otras sombras*). ¿Lo ve? Pobres diablos a quienes no conocemos. (*Enérgico*). ¡Vuelva a sentarse, padre! (*Perplejo,* EL PADRE *vuelve despacio a su sitio.* VICENTE *lo toma de un brazo y lo sienta suavemente*). No pregunte tanto quiénes son los que pasan, o los que están en esas postales... Nada tienen que ver con usted y muchos de ellos ya han muerto. En cambio, dos de sus hijos viven... Tiene que aprender a reconocerlos. (*Cruzan sombras rápidas. Se oyen voces: "¡Corre, que no llegamos!" "¡Sí, hombre! ¡Sobra tiempo!"*). Ya los oye: personas corrientes, que van a sus cosas.
EL PADRE.– No quieren perder el tren.
VICENTE.– (*Se enardece*). ¡Eso es una calle, padre! Corren para no perder el autobús, o porque se les hace tarde para el cine... (*Cruzan, en dirección contraria a las anteriores, las sombras de las piernas de dos muchachas. Se oyen sus voces: "Luisa no quería, pero Vicente se puso tan pesado, chica, que..." Se pierde el murmullo. Vicente mira al tragaluz, sorprendido. Comenta, inseguro*).
EL PADRE.– Han nombrado a Vicente.
VICENTE.– (*Nervioso*). ¡A otro Vicente!
EL PADRE.– (*Exaltado, intenta levantarse*). ¡Hablaban de mi hijo!
VICENTE.– (*Lo sujeta en la silla*). ¡Yo soy su hijo! ¿Tiene usted algo que decirle a su hijo? ¿Tiene algo que reprocharle?
EL PADRE.– ¿Dónde está?
VICENTE.– ¡Ante usted!
EL PADRE.– (*Después de mirarle fijamente vuelve a recortar su postal, mientras profiere, desdeñoso*). Márchese.

ANTONIO BUERO VALLEJO, *El tragaluz*

a. Resume lo sucedido en la escena.
b. La acción transcurre en un semisótano con una pequeña ventana (el tragaluz), que es su único contacto con el mundo. Busca información sobre el argumento de esta obra e indica el carácter simbólico de este elemento escénico.
c. Extrae del texto las características más relevantes del teatro de Buero Vallejo.
d. Vivimos en una sociedad envejecida, con un número creciente de personas con dependencia. Pero a la vez, nuestro ritmo de vida nos va restando tiempo para dedicarlo a nuestros mayores. Elabora un texto argumentativo de unas trescientas palabras sobre esta cuestión.

PREPARA LA SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

El teatro vivió una situación muy delicada durante el franquismo, pues no solo tuvo que enfrentarse a la censura del régimen, sino que también había de superar los recelos de los empresarios, que no querían invertir su dinero en obras arriesgadas; el gusto de los espectadores, poco habituados a obras que se saliesen de lo convencional; e incluso la autocensura de los propios autores, que en muchas ocasiones depuraban sus textos para poder verlos sobre las tablas.

Autores, empresarios y público son tres bases sobre las que se asienta el espectáculo teatral. Vamos a ponerlos frente a frente para intercambiar sus puntos de vista. Te sugerimos el desarrollo de un **debate** integrado por autores que ofrecen al público general el entretenimiento que este demanda, autores más combativos, tanto en el contenido de sus obras como en las puestas en escena; productores teatrales que viven de programar obras de teatro y que no quieren tener problemas con la censura estatal, junto a otros más amigos de las novedades; y, por último, espectadores que van al teatro a divertirse y a pasar un buen rato sin tener que pensar, con otros que acuden allí para conmoverse y emocionarse. Elegid bien vuestro personaje, dadle voz y ¡que comience la función!

5.3 El teatro vanguardista de los años 60 y 70

VICTORINA DURÁN, *Las tejedoras* (1963). Boceto para la escenografía de *Teatro de Indias*

A pesar de los obstáculos que ponía la dictadura, la censura comenzó a relajarse a mediados de los años sesenta, lo que permitió la aparición de un tímido movimiento de **renovación**, que se caracterizaba por su acercamiento al teatro extranjero, sobre todo francés (teatro existencialista y del absurdo).

Surgen los grupos de teatro independiente, que se desarrollarán fundamentalmente en los setenta, junto con autores individuales, que conforman el Nuevo Teatro Español. Estos últimos deberán enfrentarse incluso a más obstáculos que los autores del teatro social, pues, además de ser fuertemente críticos con la situación social del país, incorporan novedades escénicas que no fueron aceptadas por el público de su época. Por ello, seguimos hablando de **teatro soterrado** o marginado, que apenas se representa, como sucedió en la generación anterior.

De este grupo de autores, entre los que hallamos a José Ruibal (*El hombre y la mosca*), Luis Riaza (*Retrato de dama con perrito*) o Antonio Martínez Ballesteros (*Farsas contemporáneas*), destacaremos a dos:

- **Francisco Nieva**, que reúne su obra en dos grandes bloques: teatro furioso, provocativo y de denuncia de la represión moral sobre el individuo (*Pelo de tormenta*), y teatro de farsa y calamidad, con personajes simbólicos y acción novelesca (*Caperucita y el otro*).
- **Fernando Arrabal** y su teatro pánico (llamado así por Pan, dios griego de la broma, el terror y la fiesta), que recoge elementos de las vanguardias (especialmente el surrealismo) y del teatro del absurdo, con obras como *El cementerio de automóviles* o *Pic-nic*, breve pieza que parte de una situación absurda: unos padres que van a visitar a su hijo, Zapo, que está en el frente.

ACTIVIDADES

26. Lee este fragmento de *Pic-nic* y observa los rasgos del teatro de Fernando Arrabal que señalamos en él. Después habrás de localizar todos los elementos que muestren una situación absurda:

(*La batalla hace furor. Se oyen tiros, bombazos, ráfagas de ametralladora.* ZAPO, *solo en escena, está acurrucado entre los sacos. Tiene mucho miedo. Cesa el combate. Silencio.* ZAPO *saca de una cesta de tela una madeja de lana y unas agujas. Se pone a hacer un jersey que ya tiene bastante avanzado. Suena el timbre del teléfono de campaña que* ZAPO *tiene a su lado*).

ZAPO.– Diga... Diga... A sus órdenes mi capitán... En efecto, soy el centinela de la cota 47... Sin novedad, mi capitán... Perdone, mi capitán, ¿cuándo empieza otra vez la batalla?... Y las bombas, ¿cuándo las tiro?... ¿Pero, por fin, hacia dónde las tiro, hacia atrás o hacia adelante?... No se ponga usted así conmigo. No lo digo para molestarle... Capitán, me encuentro muy solo. ¿No podría enviarme un compañero?... Aunque sea la cabra... (*El capitán le riñe*). A sus órdenes... A sus órdenes, mi capitán. (ZAPO *cuelga el teléfono. Refunfuña*). (*Silencio.* *Entra en escena el matrimonio* TEPÁN *con cestas, como si viniera a pasar un día de campo. Se dirigen a su hijo,* ZAPO, *que, de espaldas y escondido entre los sacos, no ve lo que pasa*).

SR. TEPÁN.– (*Ceremoniosamente*). Hijo, levántate y besa en la frente a tu madre. (ZAPO, *aliviado y sorprendido, se levanta y besa en la frente a su madre con mucho respeto. Quiere hablar. Su padre lo interrumpe*). Y ahora, bésame a mí. (*Lo besa en la frente*).

ZAPO.– Pero papaítos, ¿cómo os habéis atrevido a venir aquí con lo peligroso que es? Iros inmediatamente.

SR. TEPÁN.– ¿Acaso quieres dar a tu padre una lección de guerras y peligros? Esto para mí es un pasatiempo. Cuántas veces, sin ir más lejos, he bajado del metro en marcha.

SRA. TEPÁN.– Hemos pensado que te aburrirías, por eso te hemos venido a ver. Tanta guerra te tiene que aburrir.

ZAPO.– Eso depende.

FERNANDO ARRABAL, *Pic-nic*

- Situación absurda, irrisoria
- Tema de la incomunicación y la soledad del soldado frente al poder inhumano
- Tema del sinsentido de la guerra
- Comportamiento irracional de los personajes
- Argumentos incoherentes

Los años setenta siguen con el teatro experimental de los sesenta. Serán **grupos de teatro independiente** los que lleven a cabo las experiencias más interesantes. Estos grupos se caracterizan, en general, por dejar en un segundo plano el origen literario del espectáculo teatral y dar más valor al trabajo conjunto de los componentes de la compañía. El texto, cuando existe (a veces se trabaja a partir de improvisaciones), es solo un punto de partida para que el equipo configure una creación colectiva. Estas compañías cambiaron de modo radical el panorama teatral en nuestro país (algunas continúan aún hoy en activo) y en sus filas se formaron varios de los dramaturgos más interesantes del panorama actual.

De entre ellas destacan las madrileñas Los Goliardos y Tábano (*Castañuela 70*), las catalanas Els Joglars (*Ubú president*), Els Comediants o Dagoll Dagom y la andaluza La Cuadra de Sevilla (*Quejío*).

Cristina BanBan, *Acto tercero* (2021)

Como características generales de este teatro independiente podemos señalar estas:

- Importancia de la creación colectiva y de la improvisación
- Infravaloración del texto (teatro como espectáculo)
- Visión crítica (no solo en lo político o lo social)
- Ruptura de las convenciones escénicas de espacio y tiempo
- Participación del espectador (a veces dentro de la escena o llevando la escena al patio de butacas)

Fuera del teatro independiente, encontramos autores como **Antonio Gala**, quien se vale de registros muy diversos (lirismo, teatro musical, tragedia, farsa o drama). Las mujeres suelen protagonizar sus obras y sus temas abordan conflictos individuales que permiten una interpretación en clave política. De su producción destacan *Los verdes campos del Edén* o *Anillos para una dama*.

ACTIVIDADES

27. En *Anillos para una dama*, de Antonio Gala, se representa la tragedia de Jimena, esposa del Cid, que, sometida al héroe cuando este vivía, tampoco puede ser libre para amar una vez que ha enviudado. Lee este fragmento del final de la obra y responde después:

Alfonso.– Cuando la última tropa haya salido, arderá esta ciudad por los cuatro costados. Según tengo entendido, la gente de esta parte es muy aficionada a correr pólvora y hacer hermosos fuegos... El de esta noche no va a ser fácil de olvidar... A los sueños, como a los alacranes, para acabar con ellos es preciso quemarlos.

Jimena.– ¡Dios mío! ¡Entonces es verdad que nada había existido! Va a quemarse la tierra prometida. Va a raerse su recuerdo del mundo.

Alfonso.– El paraíso siempre acaba perdiéndose.

Jimena.– ¿Es que en Vivar no nació nunca un Cid? ¿Es que vais a tacharlo? ¿Por qué sufro yo entonces?

Alfonso.– A todos nos tacharán un día... Todos seremos olvidados. O recordados mal, no como fuimos, lo que es peor aún.

Jimena.– Serán olvidados nuestros rostros, nuestras voces (*Gira despidiéndose del Alcázar*). Pero, de alguna forma, esta pena deberá serle útil a alguien: si no, no habría derecho... Y yo creí que no era una heroína. Sí lo soy: esta es mi pobre heroicidad: ser para siempre despojo de un héroe para que el héroe lo pueda seguir siendo... Sin Jimena no hay Cid. Yo soy su prueba. No será necesaria tu guardia. Conservaré lo que demuestra que todo fue verdad: un cadáver podrido y estos anillos en mi mano derecha.

María.– ¡Por fin! (*Se lanza a besar la mano de su madre*).

Jerónimo.– En la paz de Cardeña encontrarás tu paz, hija mía, fuera de tanto ruido, de tanta excitación y tanta conquista.

Jimena.– En la paz de Cardeña lo único que haré será esperar que por fin venga Dios a explicarme el porqué de todo esto. Ahora sí ha llamado a la puerta la Historia, rey Alfonso. Abre de par en par.

María.– Por fin, mamá.

Jimena.– La Historia contará este hermoso cuadro que formamos: la viuda sollozante; el rey que reconoce el poder de un vasallo; el obispo que reparte bendiciones; la hija consternada que besa la mano de su madre. Todo está ya, como debía estar... Cuando se hable de esto, quizá llenen España la paz y la sonrisa y los hombres nos recordarán con gratitud porque hicimos posible su dicha. Y las mujeres podrán enamorarse libremente y admirarán mi luto interminable... Pero yo os aseguro que, algún día remoto, alguien contará mi dolor, esta pequeña historia mía. Contará que la noche en que Valencia fue devuelta a los moros, Jimena, junto al ataúd del Cid, no lloró por el muerto, lloraba por su muerte, la de ella... Lloraba porque al despertar le habían quitado todo. Todo, menos dos alianzas en la mano derecha y una cadena sobre su corazón.

a. ¿Qué simbolizan los anillos que dan título a la obra y se mencionan en este fragmento?
b. Identifica las ideas del texto y expón de forma razonada su organización.
c. ¿Crees que la historia ha tratado bien a las mujeres? Redacta un texto argumentativo de unas trescientas palabras sobre la cuestión.

EL TEATRO ESPAÑOL DESDE 1939 A LOS AÑOS 70			
AÑOS	**TENDENCIAS**	**CARACTERÍSTICAS**	**AUTORES / OBRAS**
AÑOS 40	**ESPECTÁCULOS (POCO VALOR)**	- Teatro cómico, teatro folclórico-musical y teatro histórico-político - Poco interesante, condicionado por la ideología burguesa conservadora del momento	
	DRAMA BURGUÉS	- Continuador de la comedia benaventina - Sentimental y con leve crítica social - Transmisor de las ideas franquistas	José María Pemán Edgar Neville (*El baile*) Joaquín Calvo Sotelo (*La muralla*)
	TEATRO DE HUMOR	- Renovación del teatro con un humor cercano al absurdo y lo inverosímil - Juegos de palabras y diálogos cuidados	Enrique Jardiel Poncela (*Eloísa está debajo de un almendro, Los ladrones somos gente honrada*) Miguel Mihura (*Tres sombreros de copa*)
AÑOS 50	**TEATRO REALISTA DE PROTESTA**	- Denuncia los problemas del momento - Temas: vida cotidiana, falta de humanidad - Muchas no ven la luz (teatro soterrado)	Lauro Olmo (*La camisa*) José Martín Recuerda (*Las salvajes en Puente San Gil, La llanura*)
		Alfonso Sastre: combina lo épico y lo grotesco, mezcla registros para cargar el lenguaje de denuncia, héroes irrisorios y protagonista colectivo	*Escuadra hacia la muerte* *La mordaza* *La taberna fantástica*
		Buero Vallejo: compromiso con los temas humanos, tragedia, final abierto, acotaciones importantes, personajes en conflicto, teatro histórico para analizar lo contemporáneo, personajes con discapacidades, efectos de inmersión	Dramas sobre conflictos del ser humano (*Historia de una escalera, El tragaluz*) Dramas con personajes discapacitados (*En la ardiente oscuridad, El concierto de San Ovidio*) Dramas históricos (*El sueño de la razón*)
AÑOS 60	**TEATRO DE VANGUARDIA**	- Acercamiento al teatro extranjero - Críticos, pero con novedades escénicas - Apenas se estrenan (teatro soterrado) - Surgen también grupos de teatro independiente	José Ruibal (*El hombre y la mosca*) Luis Riaza (*Retrato de dama con perrito*) Antonio Martínez Ballesteros (*Farsas contemporáneas*)
		Francisco Nieva: muy vanguardista, denuncia la represión moral sobre el individuo, lenguaje barroco, personajes simbólicos o históricos	Teatro furioso (*Pelo de tormenta*) De farsa y calamidad (*Caperucita y el otro*)
		Fernando Arrabal: teatro pánico (humor absurdo, vanguardista, provocador, rebelde, libertad formal)	*Pic-nic* *El cementerio de automóviles*
AÑOS 70	**GRUPOS DE TEATRO INDEPENDIENTE**	- Creación colectiva e improvisación - Menos valor al texto, prima el espectáculo - Visión crítica - Ruptura de las convenciones escénicas - Participación del espectador	Tábano (*Castañuela 70*) La Cuadra de Sevilla (*Quejío*) Els Joglars (*Ubú president*) Els Comediants Dagoll Dagom
	AUTORES	**Antonio Gala**: varios registros teatrales, mujeres protagonistas, conflictos individuales, reivindicación política	*Los verdes campos del Edén* *Anillos para una dama*

6. RESUELVE LA SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

Ya hemos completado la panorámica de la literatura durante el franquismo. Llega ahora el momento de dar forma al reto que te propusimos al principio: enfrentar en una batalla dialéctica las distintas corrientes, escuelas o tendencias que coexisten durante este periodo. En el combate solo podrás emplear como armas el respeto y la palabra.

¿En qué consiste?

El reto de esta unidad consiste en realizar un debate telemático que aborde temas relativos a la literatura española entre 1939 y 1975.

¿Cómo se presenta?

La forma de presentarla será en vídeo, con una grabación en directo a través de aplicaciones como Meet, Zoom, Skype o WhatsApp, como si se tratase de una videoconferencia entre todos los participantes. También podéis presentar un vídeo editado mediante aplicaciones como Filmora, KineMaster, YouCut, Quik o VivaVideo.

¿Cómo podéis desarrollarla?

1. Conformad grupos de entre cuatro y seis personas. En los debates, cada equipo debe tener el mismo número de integrantes.
2. Elegid el **rol** con el que actuaréis de entre los siguientes:
   - Un **portavoz**, que presenta al resto de compañeros y expone las características generales de su grupo. También interviene al final para ofrecer la conclusión de lo aportado por los demás, si no lo hace otro componente.
   - Dos o tres **oradores**, que participan como escritores representativos.
   - Un **defensor**, preparado para preguntar o refutar las ideas del equipo contrario.

   Además de estos componentes, en cada debate habrá un **moderador**, que plantea el tema sobre el que se va a debatir, presenta a los dos grupos y se encarga de controlar los tiempos y las formas. Además, intervendrá haciendo, por lo menos, una pregunta a cada uno de los grupos (puede ser la misma).
3. Acordad junto con el profesor o profesora los temas que se van a tratar. En la unidad os hemos ofrecido diferentes propuestas, pero podéis añadir otras que consideréis interesantes o provechosas.
4. Una vez establecidos los temas, debéis decidir qué escritores pueden intervenir en cada debate (por ejemplo, si el tema es "¿Compromiso o evasión?", podrían contender el grupo de poetas sociales de los años 50 contra los novísimos).
5. Seleccionad dos grupos para cada debate. El moderador se elegirá de entre los participantes. Si no hay acuerdo, la selección puede hacerse por sorteo.
6. Estableced las normas (duración del programa y de cada intervención, número mínimo y máximo de preguntas por grupo, etc.). En esta tabla os presentamos una sugerencia de organización:

1.ª intervención (moderador): presenta el tema del debate y su interés literario (2 minutos)	
2.ª (Portavoz A): presenta a los componentes de su grupo y su importancia (1 minuto)	3.ª (Portavoz B): presenta a los componentes de su grupo y su importancia (1 minuto)
4.ª (Orador 1A): da su visión del tema a través de su obra (3 minutos)	5.ª (Orador 1B): da su visión del tema a través de su obra (3 minutos)
6.ª (Defensor A): argumenta las tesis del grupo A o refuta las del grupo B (3 minutos). Puede intervenir antes de su turno levantando la mano para hacer una pregunta al orador del grupo contrario de no más de 15 segundos si tiene permiso	7.ª (Defensor B): argumenta las tesis del grupo B o refuta las del grupo A (3 minutos). Puede intervenir antes de su turno levantando la mano para hacer una pregunta al orador del grupo contrario de no más de 15 segundos si tiene permiso
8.ª (Moderador): a partir de lo escuchado, plantea una pregunta a los dos grupos (1 minuto)	
9.ª (Orador 2A): contesta a la pregunta con argumentos y ejemplos de su obra (3 minutos)	10.ª (Orador 2B): contesta a la pregunta con argumentos y ejemplos de su obra (3 minutos)
11.ª (Portavoz A): concluye con lo más significativo para su grupo (2 minutos)	12.ª (Portavoz B): concluye con lo más significativo para su grupo (2 minutos)
13.ª (Moderador): despedida (1 minuto)	

7. Procurad aportar en vuestras intervenciones referencias a los autores y obras estudiadas en la unidad, además de los argumentos que consideréis oportunos.
8. Cuidad la expresión oral, que deberá adaptarse al tipo de formato: registro formal, pero sin olvidar la espontaneidad de la modalidad hablada.
9. Respetad los turnos de palabra y las reglas de netiqueta.
10. Si optáis por enviar un vídeo editado, incluid una cabecera del programa y unos títulos de crédito al final con los participantes. Podéis, incluso, buscar una canción como fondo que sea representativa de la época o de los grupos intervinientes.
11. Para la valoración del producto final se atenderá a los criterios de esta rúbrica:

CRITERIOS		SIEMPRE (4)					CASI SIEMPRE (3)					A VECES (2)					NUNCA/APENAS (1)				
		P	O_1	O_2	D	M	P	O_1	O_2	D	M	P	O_1	O_2	D	M	P	O_1	O_2	D	M
CONTENIDO	Los contenidos de la argumentación sobre el tema evidencian una investigación previa en diversas fuentes de consulta																				
	Expone las ideas principales del debate y las características del grupo (moderador y presentador)																				
	Defiende las ideas de su grupo y/o refuta las del contrario con, al menos, dos argumentos (oradores y defensor)																				
EXPRESIÓN	Emplea un lenguaje adecuado y cortés hacia los demás. Respeta el turno de palabra y las reglas de netiqueta																				
	Demuestra espontaneidad y fluidez en la exposición. Usa un tono y un registro apropiados. No lee																				
	Atiende al resto de intervinientes y responde a lo que ha escuchado de manera tolerante y respetuosa																				
ESTRUCTURA	El debate se organiza en distintas partes claramente delimitadas																				
	Los intervinientes se adaptan al tiempo de que disponen																				
	Los integrantes de un mismo grupo están coordinados																				
	Hay fluidez en las transiciones y en los cambios de turno de palabra (grupos y moderador)																				

Preparamos la **PAU**

Recuerda que la prueba PAU consta de dos bloques: uno con tres preguntas sobre un texto y otro con dos preguntas dobles con dos opciones para elegir una en cada caso.

BLOQUE 1 (Texto)
Puntuación máxima: 5 puntos

Lee atentamente el texto que se ofrece a continuación:

Peregrino

¿Volver? Vuelva el que tenga,
Tras largos años, tras un largo viaje,
Cansancio del camino y la codicia
De su tierra, su casa, sus amigos,
Del amor que al regreso fiel le espere.

Mas, ¿tú? ¿Volver? Regresar no piensas,
Sino seguir libre adelante,
Disponible por siempre, mozo o viejo,
Sin hijo que te busque, como a Ulises,
Sin Ítaca que aguarde y sin Penélope.

Sigue, sigue adelante y no regreses,
Fiel hasta el fin del camino y tu vida,
No eches de menos un destino más fácil,
Tus pies sobre la tierra antes no hollada,
Tus ojos frente a lo antes nunca visto.

Luis Cernuda, *Desolación de la Quimera*, 1956-1962

Responde a las tres cuestiones siguientes:

1. **Identifica las ideas del texto, expón de forma concisa su organización e indica razonadamente su estructura. (1.5 puntos)**
2. **Explica la intención comunicativa del autor (0.5 puntos) y comenta dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual. (1 punto)**
3. ***¿Crees que es posible la adaptación a un nuevo país cuando se ha tenido que salir del propio?* Elabora un discurso argumentativo, de entre 200 y 250 palabras, en respuesta a esta pregunta, eligiendo el tipo de estructura que consideres adecuado. (2 puntos)**

BLOQUE 2 (Cuestiones)
Puntuación máxima: 5 puntos

4a. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

- **Analiza sintácticamente el siguiente fragmento: *Sigue adelante y no regreses, fiel hasta el fin del camino y tu vida.* (1.5 puntos)**
- **Identifica y explica las relaciones sintácticas que se establecen entre las oraciones del fragmento siguiente: *Vuelva el que tenga, tras largos años, cansancio del camino y la codicia del amor que al regreso fiel le espere.* (1.5 puntos)**

4b. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

- **Identifica la clase y función de estas expresiones, subrayadas en el texto: *echar de menos*, *frente a*. (1 punto)**
- **Analiza la formación de estas dos palabras, en negrita en el texto, indicando para cada una sus formantes y el procedimiento empleado: *cansancio*, *disponible*. (1 punto)**

5a. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

- **Responde a las tres cuestiones que se plantean a partir del texto y la imagen siguientes. (1.5 puntos)**

El Instituto Cervantes conmemora el centenario de Ana María Matute (Barcelona, 1925-2014). Su obra se regodea en la fantasía a la vez que retrata el difícil mundo que le tocó vivir, el de la guerra y la posguerra española.

Ganadora del Premio Cervantes en 2010 y académica de la RAE desde 1996, Matute escribió su primera novela a los 17 años, *Pequeño teatro*, historia sobre un mundo fantástico de títeres movidos por emociones humanas con la que obtuvo en 1954 el Premio Planeta. Fue la primera mujer en hacerse con ese galardón.

"Ana María Matute, un centenario en defensa de la imaginación a ultranza", *www.zendalibros.com*, 08/01/2025

De izquierda a derecha, Ana M.ª Moix, Ana M.ª Matute y Esther Tusquets en Sitges (1970)

1. **Menciona otros dos autores y dos obras de la novela social de los años 50, en la que se inserta Ana María Matute. (0.5 puntos)**
2. **Cita otra tendencia de novela española de posguerra distinta a la social, así como un autor y una obra representativos. (0.5 puntos)**
3. **Ana María Moix es una poeta que pertenece al grupo de los novísimos. Sitúalos en un género literario y época determinados y menciona dos de sus características. (0.5 puntos)**

- **Responde a las tres cuestiones que se plantean a partir del texto y la imagen siguientes. (1.5 puntos)**

A Buero siempre le han perseguido dos ideas injustas: el posibilismo y la carpintería teatral. Las dos son ciertas, pero lo clasifican de modo simplista. Buero Vallejo, además, no cultivó el escapismo (Torrente Ballester calificó su teatro de "realismo implacable"), sino que afrontó la realidad en la medida de sus posibilidades. Su teatro tiene otro vuelo. Jugó en un terreno difícil: el de hacer crítica política y social asumiendo las reglas del juego, indagando sus límites. Buero critica desde dentro, infiltrando realismo simbólico. Pasa de esperar la ejecución de su condena a muerte a sortear la censura. Dos veces burla al régimen. ¿No hay una poética evidentemente común a ambas circunstancias?

Alfonso Vázquez, "La rebelión sobre el escenario de Antonio Buero Vallejo", *MoonMagazine*, 08/04/2018

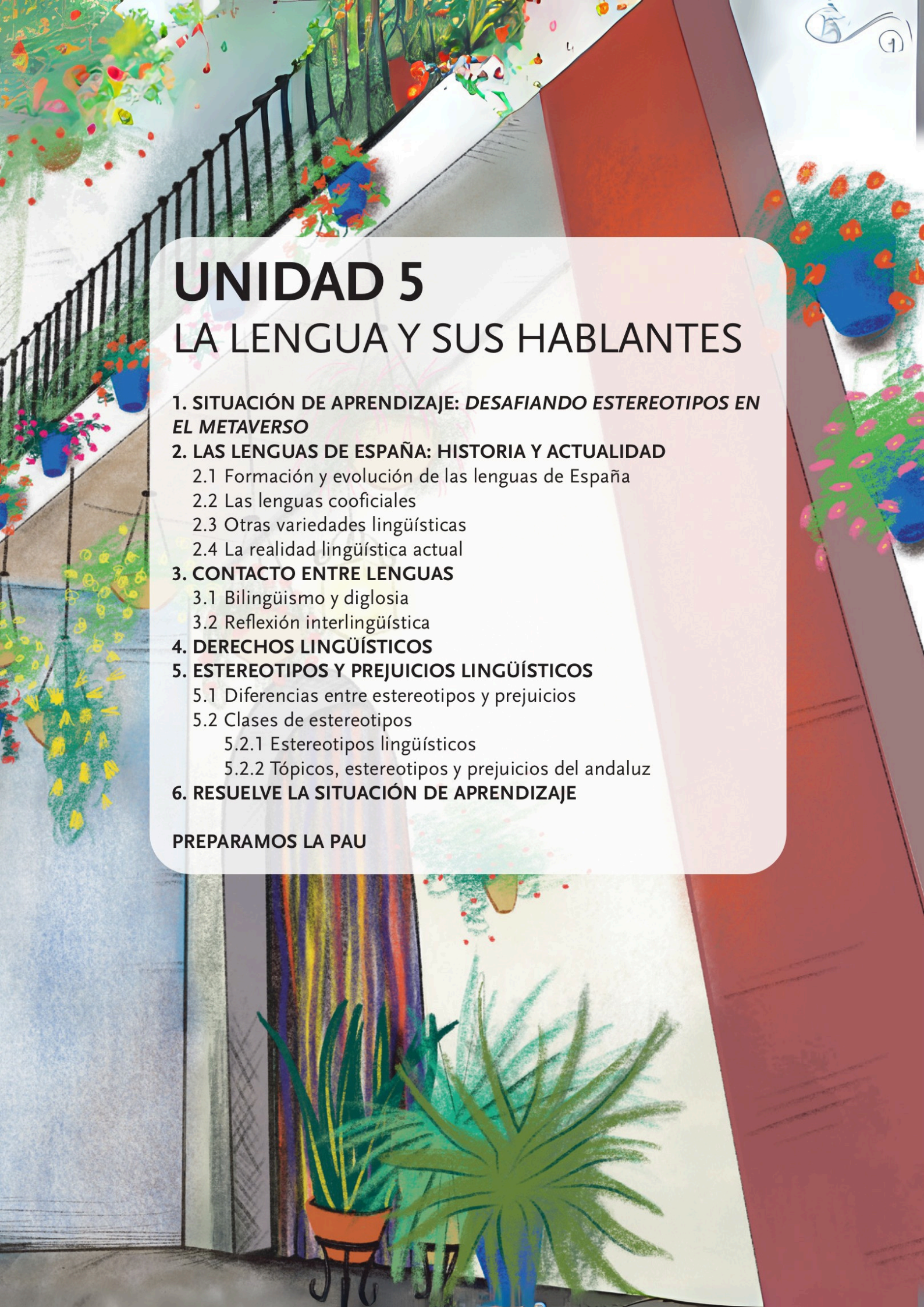
Montaje de *El concierto de san Ovidio* dirigido por Mario Gas para el Centro Dramático Nacional

1. **Explica dos características propias del teatro de Antonio Buero Vallejo y nombra una de sus obras, aparte de la mencionada. (0.5 puntos)**
2. **Señala dos autores y dos obras del teatro de protesta y denuncia de los años 50, en el que se inserta Buero Vallejo. (0.5 puntos)**
3. **En el texto se cita a Gonzalo Torrente Ballester. Indica en qué género o periodo de nuestra literatura se inscribe su obra más importante y menciona uno de sus títulos. (0.5 puntos)**

5b. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

- **Comenta dos temas propios de la poesía de Luis Cernuda durante su etapa del exilio. (1 punto)**
- **Justifica brevemente el sentido del título de la obra poética de Cernuda, *La Realidad y el Deseo*. (1 punto)**

Oh, nativa ciudad
de la belleza
A. Gala
CÓRDOBA



UNIDAD 5
LA LENGUA Y SUS HABLANTES

1. SITUACIÓN DE APRENDIZAJE: *DESAFIANDO ESTEREOTIPOS EN EL METAVERSO*

2. LAS LENGUAS DE ESPAÑA: HISTORIA Y ACTUALIDAD

2.1 Formación y evolución de las lenguas de España

2.2 Las lenguas cooficiales

2.3 Otras variedades lingüísticas

2.4 La realidad lingüística actual

3. CONTACTO ENTRE LENGUAS

3.1 Bilingüismo y diglosia

3.2 Reflexión interlingüística

4. DERECHOS LINGÜÍSTICOS

5. ESTEREOTIPOS Y PREJUICIOS LINGÜÍSTICOS

5.1 Diferencias entre estereotipos y prejuicios

5.2 Clases de estereotipos

5.2.1 Estereotipos lingüísticos

5.2.2 Tópicos, estereotipos y prejuicios del andaluz

6. RESUELVE LA SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

PREPARAMOS LA PAU

1. SITUACIÓN DE APRENDIZAJE: *DESAFIANDO ESTEREOTIPOS EN EL METAVERSO*

Fuente: *stfranciselevatorride.com*

En el universo de las redes sociales, donde las palabras se entrelazan en una danza digital, surgen con mucha frecuencia estereotipos lingüísticos que, de manera sutil pero significativa, moldean nuestra percepción del lenguaje. Los estereotipos pueden tejerse en la trama de nuestras interacciones en línea, influyendo en la manera en que entendemos el mundo y nos comunicamos con los demás.

En esta tarea, exploraremos cómo ciertas formas de hablar son a menudo malinterpretadas, etiquetadas y estigmatizadas, contribuyendo a crear un paisaje digital que no refleja la diversidad y riqueza de la comunicación humana.

Con esta situación de aprendizaje pretendemos desmontar tales estereotipos mediante la elaboración de mensajes que fomenten la aceptación y la valoración positiva de la diversidad lingüística, tanto dentro como fuera de nuestras fronteras. Con ello, no solo aspiramos a desafiar estas percepciones erróneas, sino también a construir un espacio virtual donde la riqueza de las expresiones lingüísticas sea respetada y celebrada. No podemos olvidarnos de que nuestras palabras en línea tienen un poder significativo. Plantar cara a estos estereotipos es un paso crucial para conseguir un entorno digital más inclusivo y tolerante con las diferencias.

Lee el siguiente texto y resuelve los apartados:

La discriminación del acento murciano queda especialmente patente cuando una persona de la Región reniega de él. Este es el caso que ha destacado el tuitero Mafranpe, con un corte del Gran Premio Red Bull de España, que ha tenido lugar en Jerez el pasado mayo de 2022, donde el *youtuber* murciano TheGrefg entrevista al piloto de motociclismo Pedro Acosta.

En los primeros segundos del encuentro entre ambos, Acosta le reprocha que había perdido su acento. Para salir del atolladero, el *youtuber* le devuelve una pregunta envenenada: "¿Cómo hablan los murcianos?"; a lo que aquel responde de una manera que ha sido ampliamente aplaudida en redes sociales: "Natural". Y es que no es la primera vez que TheGrefg reniega de su acento. En otra de sus intervenciones en Twitter llegó a decir: "En realidad el murciano suena fatal. Cuando lo escucho en televisión o algo, a mí me da asco".

Olaya López Munuera, *La Opinión de Murcia,* 06/02/2023 (texto adaptado)

ACTIVIDADES

01. ¿Por qué crees que TheGrefg opina así del acento murciano?
02. ¿Alguna vez has tratado de ocultar tu acento? Si es así, ¿en qué situación?
03. ¿Qué otras variedades del español sufren esta discriminación? Pon algún ejemplo.

2. LAS LENGUAS DE ESPAÑA: HISTORIA Y ACTUALIDAD

La historia de las lenguas de España es un fascinante y complejo relato que se remonta al primer milenio antes de nuestra era. Tal diversidad lingüística es fruto de causas históricas, geográficas y culturales. En los siguientes apartados estudiaremos la evolución de las lenguas en España, desde sus orígenes hasta la situación actual, y analizaremos el papel que desempeñan en la sociedad de nuestros días.

2.1 Formación y evolución de las lenguas de España

Gran parte de la historia de las lenguas de España es común. En su formación podemos destacar cuatro momentos históricos:

- **Etapa prerromana**: antes de la ocupación romana, la península ibérica albergaba diversas culturas, como la ibera, la celta o la vasca. Con la llegada de los romanos, las lenguas que hablaban estos pueblos desaparecieron, excepto el vasco, cuyos hablantes se resistieron en gran medida a esta conquista y, por ello, lograron conservar su propia lengua. A pesar de todo, han quedado voces de origen prerromano en la lengua actual, como *barro*, *conejo* o *balsa*.
- **Romanización**: la conquista romana de Hispania (218 a. C.-19 a. C.) impuso la lengua latina. Sin embargo, los romanos no trajeron el latín culto de los escritores, sino el vulgar hablado por los legionarios y colonos que se establecieron en las tierras conquistadas. Este latín vulgar es el que dará origen a las lenguas romances.
- **Ocupación germánica**: el latín vulgar se mantuvo unido durante la época imperial. Con la caída del Imperio romano de Occidente en el siglo V, las provincias romanas quedaron aisladas unas de otras, lo que permitió que cada una tuviera su propia evolución lingüística. Los pueblos procedentes del centro de Europa que se asentaron en la Península (los visigodos, principalmente), si bien estaban muy romanizados, dejaron palabras en nuestra lengua, a las que llamamos *germanismos* (*guardia*, *espía* o *ropa*, entre otras).
- **Presencia árabe**: la invasión árabe provocó que los centros cristianos de habla romance se desplazaran a zonas montañosas del norte peninsular, sin apenas tradición latina. Es allí donde nacen los reinos de la España medieval y, en torno a ellos, las lenguas romances peninsulares (el gallegoportugués, el asturleonés, el castellano, el navarroaragonés y el catalán).

1. Hispania romana (siglos I a. C.-V d. C.)

2. Nacimiento de las lenguas romances (siglos VIII-XI)

3. Hegemonía del castellano (siglos XII-XV)

PROFUNDIZA

El siguiente *gif* refleja la **evolución** de las lenguas de España: *https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1a/Linguistic_map_Southwestern_Europe-es.gif*

Los largos siglos de Reconquista supusieron el triunfo político y lingüístico del reino de Castilla. Lejos de la influencia del castellano, el catalán y el gallego siguieron su propio rumbo. Posteriormente, el fin de la Reconquista y hechos como el descubrimiento de América hicieron del castellano una lengua de comunicación más allá de nuestras fronteras.

4. Situación lingüística actual

PROFUNDIZA

La expulsión de los judíos en 1492 ocasionó la fragmentación de una lengua procedente del castellano medieval, el **sefardí** o ladino: *https://www.youtube.com/watch?v=RvqflqNpn14&ab_channel=laSextaNoticias*

ACTIVIDADES

01. Investiga el origen de estas palabras y señala de qué lengua proceden:

a. Garrapata
b. Muñeca
c. Galápago
d. Balsa
e. Vega
f. Toro
g. Charco
h. Mina
i. Colmena
j. Cerveza
k. Conejo
l. Aquelarre

02. Busca diez palabras procedentes del árabe e indica a qué campo semántico pertenecen.

03. Mira este vídeo y contesta a las cuestiones que se plantean:

https://youtu.be/41FZikgSDYA?si=zdw11TGs3hFDAXkJ&t=1

a. ¿Cuál es el origen etimológico de *español* y de *castellano*?
b. ¿Qué explicación da Linguriosa para justificar que el empleo de ambos términos es correcto?
c. ¿Por qué en las constituciones americanas aparece el término *castellano*? ¿Puedes compararlo con algún acontecimiento actual?
d. ¿Qué opinión tiene la RAE sobre este asunto?
e. ¿En qué contextos se recomienda usar el término *español* y en cuáles *castellano*?
f. Explica qué quiere decir el enunciado "la lengua la hacen las personas que la hablan" en relación con el nombre de nuestra lengua.

04. Lee estos textos relativos a dos momentos importantes de la historia de nuestra lengua y responde a las preguntas:

A. Él, como sabio, quiso tornar los saberes en lengua castellana a laudor e a gloria del nombre de Dios e a ondra e en prez del antedicho señor, el que es el noble Reyh don Alfonso, por la gracia de Dios rey de Castiella, de Toledo, de Leon, de Gallizia, de Seuilla, de Cordoua, de Murcia e de Jahen e del Algarbe e de Badajoz.

Yehudá ben Mosé, *Prólogo para la traducción del árabe al castellano de El Libro conplido en los iudizios de las estrellas,* 1254

B. Señor Obispo, entiéndame si quiere; y no espere de mí otras palabras que de mi lengua española, la cual es tan noble que merece ser sabida y entendida de toda la gente cristiana.

Discurso de Carlos V en Roma en 1536

a. Explica la relación que guarda el texto A con la extensión del castellano.
b. Investiga, ahora, qué conexión tiene el texto A con la Escuela de Traductores de Toledo.
c. En el texto B Carlos V se dirige en su discurso al Obispo de Mâcon, embajador de Francia. ¿Con qué finalidad crees que se expresó en español siendo conocedor del francés?
d. ¿Por qué consideras que en el primer texto se habla de *castellano* y en el segundo de *español*? Relaciona este hecho con la historia de nuestra lengua.

2.2 Las lenguas cooficiales

El artículo 3 de la Constitución española recoge el carácter multilingüe del país. Son seis las comunidades autónomas que cuentan con una lengua cooficial propia, aparte del castellano: Cataluña, Comunidad Valenciana, Baleares, País Vasco, Navarra y Galicia. Además, hay dos comunidades que, si bien no reconocen la oficialidad de sus modalidades lingüísticas, hacen mención a ellas en sus respectivos estatutos: Asturias y Aragón. Las lenguas cooficiales son las siguientes:

- **Catalán**: lengua que se habla en Cataluña, las Islas Baleares y la Comunidad Valenciana, donde recibe el nombre de *valenciano*. Esta lengua romance tiene notables influencias provenzales. Con el reinado de Jaime I, el catalán se extendió hasta tierras murcianas e incluso por el Mediterráneo, llegando a hablarse en Sicilia, Nápoles o Atenas. En la actualidad, cuenta con casi 14 millones de hablantes repartidos entre España, Andorra, Francia e Italia.
- **Gallego**: lengua propia de Galicia y muy cercana al portugués, pues ambas proceden del gallegoportugués, la lengua romance que se hablaba durante la Edad Media en toda la franja noroccidental de la Península. A día de hoy, casi 2,5 millones de personas hablan gallego.
- **Vasco**: para algunos lingüistas, el vasco o euskera es la lengua viva más antigua de Europa. De origen desconocido, ha sobrevivido a toda suerte de avatares históricos y políticos. El aislamiento geográfico explica este hecho. Como contrapartida, esta incomunicación también provocó que el idioma se convirtiera en una suerte de conglomerado lingüístico de diversas variedades, hasta el punto de que los vascos de distintas zonas no podían comunicarse entre sí. Por esta razón, se acordó en 1968 la estandarización o unificación de estos dialectos. La nueva variante estandarizada es conocida como **euskara batua** (*vasco unificado* en español) y fue creada para promover la unidad del idioma, así como para facilitar su transmisión. Actualmente, el euskera se habla en el País Vasco, Navarra y el País Vasco francés y cuenta con casi un millón de hablantes.

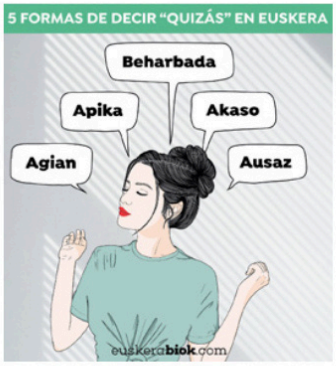


Ilustración de Joan Turu

2.3 Otras variedades lingüísticas

Existen otras modalidades lingüísticas que, aunque no cuentan con el estatus de lenguas, son cultivadas y protegidas por las comunidades autónomas en las que se hablan:

- **Asturleonés**: variedad formada por una serie de hablas romances extendidas por León, Zamora y Salamanca, además de las hablas asturianas o bables. Las que gozan de mayor vitalidad son estas últimas, hecho por el que se prefiere el término de *lengua asturiana*. En la actualidad, alrededor de 250 000 personas hablan y entienden el asturiano.
- **Aragonés**: esta modalidad se habla en los valles del Pirineo aragonés y se extiende por el sur hasta Huesca. Está catalogada por la UNESCO como una de las lenguas en peligro de desaparición. Diferentes instituciones velan por la conservación y el uso del aragonés, ensombrecido por la pujanza del castellano y el catalán. Pese a los intentos de la Administración por unificar artificialmente el aragonés (la fabla), la modalidad se halla dividida en diferentes hablas locales. Hoy día, unas 25 000 personas dominan alguna de estas hablas.

Fuente: *www.lavozdegalicia.es*

PROFUNDIZA

Además de estas modalidades, el mosaico lingüístico de España se completa con **otras variedades** en serio peligro de desaparición, como puedes leer en el siguiente artículo:
https://www.europapress.es/sociedad/noticia-aranes-bable-tamazight-radiografia-lenguas-espanolas-peligro-extincion-20180205165852.html

ACTIVIDADES

05. Escucha esta canción y contesta:
https://www.youtube.com/watch?v=dgypBTE69Bk&ab_channel=Tanxugueiras

a. Señala el tema de la canción.
b. En la descripción del vídeo se encuentra la letra. Léela y responde:
   – Localiza tres palabras que se escriban igual que en castellano.
   – Encuentra otras tres que no se parezcan y busca su equivalente en castellano.
   – Investiga en internet el origen de las palabras que has seleccionado.
c. Tradicionalmente, el gallego ha sido estereotipado como una lengua hablada sobre todo por gente mayor, más propia del entorno rural y relacionada con sentimientos de aislamiento, nostalgia y soledad. Tras escuchar esta canción, ¿qué piensas sobre dicha afirmación?
d. Si la música es el idioma universal y las lenguas sirven para comunicar, ¿qué te ha transmitido esta canción?

06. Mira esta entrevista a Rozalén y resuelve las cuestiones que te planteamos:
https://www.youtube.com/watch?v=vVR9sN-IIYE&ab_channel=eitb

a. ¿Qué llevó a la cantante a versionar esa canción?
b. ¿Qué opina sobre la diversidad lingüística y cultural? ¿Qué argumento expone para justificar su respuesta? ¿De qué tipo es?
c. ¿Qué piensa sobre el euskera?
d. ¿Por qué dice que versionar esta canción tiende muchos puentes? ¿A qué crees que se refiere?
e. La canción original se titula *Xalbadorren heriotzean*. Escúchala sin traducir e indica si hay algún vocablo similar en castellano. A continuación, lee su traducción, que encontrarás en la descripción del videoclip, y señala su tema.
f. Kai Nakai es una cantante vasca que ha realizado varias versiones en euskera de éxitos españoles. Busca en la red de cuáles se trata y expresa tu opinión sobre este asunto.

07. Consulta el documento del enlace y anota tres aspectos de esa modalidad lingüística que te llamen la atención. A continuación, inventa un eslogan que sirva para promocionar su uso.
https://plurilingu.es/aragones/

08. Lee la siguiente entrevista al cantante asturiano Rodrigo Cuevas, extraída del diario digital *La Marea*, y responde:

P. ¿Cómo llegaste hasta aquí?
R. Yo llegué a través de la música tradicional. Siempre me interesó la lengua asturiana. Intentaba escuchar mucha música en asturiano y leer en asturiano, porque es una lengua que tiene muy poca fuerza. A nivel mediático, si tú no te esfuerzas, desaparece de tu espectro de consumo cultural.
P. ¿El asturiano es una lengua amable?
R. Es una lengua superamable. Yo creo que es la gente quien mejora el asturiano. Esas personas que siempre hablan asturiano, que nunca aprendieron el castellano o que lo hacen de forma ocasional, ellas mismas se tienen por ignorantes. Esas mujeres que tocaron la pandereta y cantaron toda la vida fueron vistas por los propios asturianos como personas que solo servían para hablar con los animales y sus vecinos. Y ese machaque te hace ser muy humilde y muy amable con cualquier persona que muestre interés por cómo hablan.
P. ¿Que conviva el asturiano con lo *queer* es una forma de cruzar dos márgenes?
R. Claro. Si no nos apoyamos entre los márgenes… Hay que unir todos los márgenes para que dejen de ser un margen y sean el cuerpo de la hoja, el cuerpo principal. La gente que separa las opresiones es que no las entiende del todo, porque para mí siempre vienen del mismo sitio: son la misma opresión.

a. ¿Por qué crees que el asturiano no tiene fuerza desde el punto de vista mediático?
b. ¿Qué relación guarda la segunda respuesta con el prestigio del asturiano? ¿Consideras que esos prejuicios dificultan al cultivo de esta modalidad? Justifica tu respuesta.
c. ¿Qué opinión te merece la siguiente declaración?: "Hay que unir todos los márgenes para que dejen de ser un margen y sean el cuerpo de la hoja, el cuerpo principal".
d. En el Estatuto de Autonomía de Asturias se reconoce el uso y protección del asturiano, pero aún no es considerada como lengua oficial. Busca cómo se denomina este hecho lingüístico y reflexiona sobre el motivo que ha podido llevar a esta situación.

09. Mira este vídeo y realiza los ejercicios:
https://www.youtube.com/watch?v=IAXehAwPHtI

a. ¿Qué expresiones menciona la concursante que usan en el pueblo de su madre? ¿Por qué crees que la reacción del público ante su respuesta puede estar ligada al prestigio de esta variedad?
b. ¿Qué opinión te merece que los concursantes no sepan apenas nada de esta modalidad?
c. Busca el programa y el poeta al que aluden los concursantes.
d. ¿Qué piensas sobre la frase del presentador "Si no hablas una lengua, se muere"?
e. Investiga qué otras variedades lingüísticas se hablan en Extremadura además del castúo.

2.4 La realidad lingüística actual

En algunos momentos históricos, como con la llegada de los Borbones y su visión centralista del Estado (siglo XVIII), y, más recientemente, durante la dictadura franquista, se trató de forzar el **multilingüismo** del país favoreciendo el uso de la lengua común: el español o castellano. Por esta razón, la Constitución de 1978 recoge el carácter plurilingüe de España y cede a las comunidades con lengua propia la potestad para crear leyes que protejan y promuevan su modalidad particular, y desarrollar, de tal modo, su particular política lingüística. Desde entonces, la defensa del plurilingüismo es una tarea que nos atañe a todos, pues constituye un patrimonio inmaterial que muestra la riqueza cultural de nuestro país.

Las políticas de **normalización lingüística** fomentan el uso de la lengua propia en ámbitos como las administraciones públicas, los medios de comunicación y la educación, lo cual contribuye a corregir la marginación que la lengua minoritaria había sufrido durante décadas. Sin embargo, estas políticas no están exentas de polémica, pues hay quienes piensan que buscan levantar fronteras lingüísticas entre las gentes del país, por lo que defienden el español como lengua vehicular en todas las comunidades autónomas.

Del mismo modo, son muchos los retos a los que se enfrenta el castellano o español como lengua común en todo el Estado. Señalamos, entre otros, el uso del lenguaje inclusivo, que genera encendidos debates sobre cambios en la gramática y el léxico; los intentos de recoger en la norma (gramática y diccionario) las peculiaridades lingüísticas de cada territorio que gozan de cierto prestigio; y la consolidación de nuestra lengua en el ámbito de las tecnologías y en los foros internacionales.

ACTIVIDADES

10. **Observa este vídeo del exdiputado Joan Baldoví y contesta:**
https://www.youtube.com/watch?v=KPsrYpvGPmc&ab_channel=ElHuffPost

a. ¿Cómo comienza el político su defensa de las lenguas? ¿Con qué intención crees que lo hace?
b. ¿Consideras que aquellos que no están de acuerdo con el uso de las otras lenguas cooficiales tienen estereotipos tanto de estas como de las variedades dialectales del español? Explica tu respuesta.
c. ¿A qué puede deberse que algunos castellanoparlantes no pronuncien adecuadamente los nombres mencionados por Baldoví?
d. Esta defensa se produjo antes de que se aprobara el uso de las lenguas cooficiales en el Congreso. ¿Piensas que la opinión general ha cambiado al respecto?

11. **Escucha este pasodoble de la chirigota infantil Las Hijas de Neptuno. Seguidamente, indica el tema y escribe una reflexión de unas diez líneas sobre él:**
https://www.youtube.com/watch?v=YHB6N0W2khI&ab_channel=Jes%C3%BAsBienvenidoSaucedo

12. **Lee el siguiente texto de Luis García Montero:**

Dejemos en paz a las lenguas

Las lenguas maternas forman parte de la identidad, de la raíz más profunda de sus hablantes, y ofenderlas o someterlas a coyunturas crea heridas íntimas. Confieso que siento una inmediata antipatía ante cualquier persona, política o no, que desprecia la manera que tenemos los andaluces de pronunciar el español. Es la manera en la que yo aprendí a relacionarme con la vida. El español, con 489 millones de hablantes nativos, es la segunda lengua del mundo detrás del chino mandarín. Y con casi 600 millones de usuarios, es la segunda lengua de comunicación internacional detrás del inglés. Salamanca, Bogotá, Buenos Aires, Los Ángeles, Cádiz, Lima, Aguascalientes, Malabo… No se habla mejor ni peor en ningún sitio, cada cual habla según sus matices. España tiene la suerte de compartir un idioma tan sólido y extenso como el español y, también, de disfrutar una pluralidad lingüística reconocida oficialmente.

Los españoles somos el 8 % entre los hablantes. Quien quiera ayudar al español no debe preocuparse por su peligro de desaparición, sino por reforzar su presencia en el mundo consolidando su prestigio cultural, científico, técnico y por unir su imagen a los valores de la democracia y multiculturalidad.

La diversidad respetada asegura la unidad y la gran riqueza de nuestro idioma. El bilingüismo es un bien. La democracia española debe aprovechar la posibilidad enorme del español como lengua internacional, y debe también apoyar y asegurar la verdad cultural y social de las otras lenguas oficiales del Estado. La diversidad, vuelvo a repetirlo, es una riqueza, y respetarla es el único modo de reforzar los vínculos.

Luis García Montero, *www.infolibre.es,* 22/11/2020 (texto adaptado)

a. Realiza un esquema (numérico o estructural) de las ideas del texto e indica razonadamente su estructura.
b. Redacta un resumen del texto.
c. Extrae tres ejemplos de los siguientes rasgos de subjetividad:
   –Perífrasis verbal de obligación
   –Léxico valorativo
d. Justifica a qué género periodístico pertenece.
e. ¿Qué dos ideas de diversidad se defienden en el texto? Escribe un comentario de unas diez líneas con tu opinión al respecto.

3. CONTACTO ENTRE LENGUAS

En la actualidad, existen cerca de 7000 lenguas y unos 200 estados, lo que hace que multitud de ellas coexistan e interactúen en un mismo territorio. Este fenómeno se denomina **contacto entre lenguas** y se produce, por ejemplo, en Suiza, donde se habla francés, alemán, italiano y romanche; en Bélgica, con francés, alemán y flamenco; o en nuestro país, donde conviven castellano, catalán, gallego y vasco, entre otras.

Fuente: *theodysseyonline.com*

La **reflexión interlingüística** estudia las diferencias y similitudes fonéticas, gramaticales y léxicas entre las lenguas en contacto. Esta convivencia origina fenómenos como los siguientes:

- **Convergencia**: se llama así al influjo que una lengua ejerce sobre otra sin que ello produzca un error en el sistema lingüístico. Se da, por ejemplo, cuando imitamos el acento del lugar donde residimos (convergencia fonética) o cuando un hispanohablante en el País Vasco saluda diciendo *kaixo* en lugar de *hola* (convergencia léxica).
- **Interferencia**: se produce cuando la estructura, el léxico o la organización de una lengua influye en la segunda y origina, al contrario que la convergencia, secuencias agramaticales. Ocurre, por ejemplo, cada vez que un hablante gallego emplea en español la perífrasis *estar* + *a* + infinitivo (*está a molestarme*) en lugar de *estar* + gerundio (*está molestándome*).
- **Préstamos**: es el fenómeno más superficial. Se refiere tanto a los préstamos léxicos (*troca* del inglés *truck*, 'camión', en el español de EE. UU.) como a los calcos semánticos (*aplicación* adquiere en EE. UU. el significado de *application*, 'solicitud').
- **Alternancia de códigos**: se emplean simultáneamente estructuras o palabras de dos lenguas, como en *Vi a una chica que estaba walking her dog* ('Vi a una chica que estaba paseando a su perro').

PROFUNDIZA

La necesidad de comunicación entre hablantes que no comparten la misma lengua ha propiciado situaciones lingüísticas como la **lengua franca** (elección de un idioma diferente a las lenguas en contacto como medio de comunicación, como se hace actualmente con el inglés), el ***pidgin*** o el **criollo** (lenguas surgidas de la fusión de las lenguas en contacto, como es el caso del chamorro, criollo de base española hablado en las Islas Marianas).

ACTIVIDADES

01. **Presta atención a estos cortos (*shorts* en las redes) e identifica con ejemplos el tipo de fenómeno de contacto entre lenguas:**

a. *https://www.youtube.com/shorts/4rW3NxhTZu4*

c. *https://www.youtube.com/shorts/7BWcavD7GrU*

b. *https://www.youtube.com/watch?v=PkTs4dv3x18&ab_channel=DiarioAS*

d. *https://www.youtube.com/watch?v=J7MUPBUEkZY&ab_channel=AlexisDiaz*

02. Mira las siguientes viñetas y realiza las actividades:

❶

❷

❸

❹

a. ¿Qué tienen en común la tira gráfica y las tres viñetas?
b. ¿A qué tipo de fenómeno surgido del contacto entre lenguas pertenecen?
c. ¿Cuál es la intención comunicativa de sus autores? ¿Qué opinas tú al respecto?
d. Piensa en otras cuatro palabras que hayamos tomado del inglés y comenta si tienen o no equivalente en español.
e. Menos en la tira gráfica, todos los extranjerismos están relacionados con un campo conceptual. Especifica de cuál se trata y razona por qué crees que provienen del inglés.

03. Escucha esta canción y realiza las actividades. En la descripción del vídeo se encuentra la letra:
https://www.youtube.com/watch?v=70hm-evXbNM&ab_channel=VivaRecords

a. Fíjate en el estribillo. ¿Qué palabras reconoces?
b. Copia las palabras que se escriban igual en español.
c. Ahora presta atención a aquellos vocablos parecidos a nuestro idioma. ¿Cómo han sido adaptados?
d. Esta canción está en una lengua criolla procedente del español. Investiga de cuál se trata e indica sus características más reseñables (número de hablantes, país en el que se usa, situación actual, etc.).

04. Observa esta infografía con palabras del español adoptadas por el inglés y reflexiona sobre esta cuestión: ¿por qué crees que existen los préstamos lingüísticos?

3.1 Bilingüismo y diglosia

El bilingüismo es un fenómeno complejo, pues con él se hace referencia tanto a individuos como a comunidades de hablantes que utilizan dos lenguas. Esto hace que se distinga entre bilingüismo **individual**, si el fenómeno se produce en un hablante, y **colectivo**, si se da en un territorio (las comunidades autónomas bilingües de nuestro país). Sin embargo, existen numerosas clasificaciones de bilingüismo en función de diferentes aspectos:

- Según el conocimiento de las lenguas, se habla de bilingüismo **equilibrado** si ambas se conocen por igual, o **dominante** cuando se comprende mejor una de ellas.
- Según el uso de los dos sistemas, el bilingüismo es **activo** si el hablante es competente en las cuatro habilidades de las dos lenguas (leer, escribir, escuchar y hablar), o **pasivo**, cuando comprende las dos, pero solo se expresa en una.
- Según la forma de adquisición de las lenguas, se distingue entre bilingüismo **nativo** (se aprenden a la vez y de forma natural las dos lenguas) y **adquirido** (la segunda se asimila cuando se domina la primera).

Existen países como Egipto o Suiza en los que conviven dos variedades de una misma lengua. Una de ellas, la alta (A), es la que goza de prestigio social, mientras que el empleo de la otra, la baja (B), queda relegado al ámbito familiar. Este fenómeno se conoce como **diglosia**, cuyo significado literal es 'dos lenguas'.

Fuente: *cuentosparacrecer.org*

Los factores que definen una situación de diglosia son los siguientes:

- **Función y prestigio**: la lengua A se utiliza en las instituciones públicas, mientras que B se usa en un contexto familiar. A se valora socialmente más que B: en el Líbano, el árabe estándar es la lengua que se emplea en medios de comunicación y contextos más formales, mientras que el árabe libanés se usa en la conversación.
- **Adquisición**: B es la lengua materna, mientras que A se adquiere y perfecciona en la escuela. Esta última cuenta con gramática y diccionario. En Marruecos, la lengua de la enseñanza es el árabe clásico, mientras que el árabe marroquí (*dariya*, 'dialecto') se aprende como lengua materna.
- **Herencia literaria**: la literatura culta se escribe en A; sin embargo, de B solo encontramos literatura popular o poesía inconformista. En Haití, la mayoría de la literatura se publica en francés; por el contrario, el criollo haitiano o *créole* queda relegado a cuentos, canciones o poesía de tradición oral.

El término *diglosia* también hace referencia a otras situaciones en las que conviven dos lenguas, aunque estas no tengan ningún vínculo entre sí. Es el caso de Paraguay, donde coexiste una variedad alta (el español) con otra baja (el guaraní, lengua indígena). Del mismo modo, en nuestro país, concretamente en Galicia, el español ha sido tradicionalmente la lengua de prestigio y el gallego, la lengua con un estatus más bajo.

PROFUNDIZA

En el siguiente enlace puedes ver un **planisferio** con las 7000 lenguas habladas en el mundo:
https://www.sorosoro.org/es/planisferio-de-las-lenguas/

ACTIVIDADES

05. Reflexiona sobre estas cuestiones acerca del bilingüismo y la diglosia:

a. ¿Crees que el bilingüismo puede ser una forma de preservar y transmitir la cultura de un país? ¿Cómo?
b. ¿Cuáles son los beneficios y desafíos de ser bilingüe en el mundo actual? ¿Cómo puede influir el bilingüismo en las oportunidades académicas y profesionales?
c. Pon algún ejemplo de situación diglósica en España.
d. ¿Consideras que la diglosia es siempre negativa o puede haber situaciones en las que sea ventajosa para una comunidad? Explica tu punto de vista.
e. ¿Qué relación pueden guardar la inmigración y la diglosia? Justifica tu respuesta con algún ejemplo cotidiano.

06. Lee el siguiente texto y realiza las actividades:

La encrucijada del bilingüismo en los jóvenes gallegos

A raíz de una carta a la directora en la que un ciudadano gallego se quejaba de la supuesta discriminación del castellano en Galicia en las últimas elecciones municipales, Carla, usuaria de X (antes Twitter) de 25 años, abrió un hilo en el que explicó su odisea como gallegohablante. De forma espontánea, Carla inició un debate sobre la discriminación presente en las ciudades y localidades medianas, una presión social por causa lingüística no identificada contra la que poco o nada se hace en bastantes colegios e institutos. "Soy paleofalante. Crecí con mis abuelos en una zona rural y me enseñaron gallego. Cuando tenía tres años, empecé en la escuela unitaria y todos hablábamos en gallego, pero cuando pasé a primaria en Bertamiráns (pueblo próximo a Santiago), me encontré rodeada de 30 niños de los que solo dos hablaban gallego. Muchas veces, decía algo en gallego con mis rasgos dialectales y la profesora me corregía: 'No, cielo. Esto se dice así'. Una vez, en un recreo, una compañera me dijo delante de todos que, para hablar con ella, lo hiciera en castellano o que, si no, no le hablase. Con el tiempo, tanto los otros como yo cambiamos al castellano en el ámbito académico, pues nos hicieron sentir que el gallego era un idioma de segunda. Acabé sintiéndome rara, paleta y sola, y terminé pensando que mis abuelos también lo eran por todos esos prejuicios que me decían solo en la escuela. Y sí, sé hablar castellano, pero no sé ser completamente yo en castellano: no sé ser graciosa, por ejemplo. Así que, mientras tú estás quejándote públicamente en un medio como si fueras el ombligo del mundo (le reprochaba la chica al autor de la carta), hay niños y niñas a los que les están robando deliberadamente su idioma".

La última encuesta del Instituto Nacional de Estadística (2022) revelaba un retroceso en la capacidad de desenvolverse en gallego de los menores de 20 años. Un 7,6 % afirmaba no poder hablar nada en gallego, otro 21,7 % decía hablarlo con dificultad y un 30 % de los jóvenes reconocían su divorcio de la lengua propia de Galicia después de cuatro décadas de cooficialidad.

Silvia Rodríguez, *El País*, 08/02/2024 (texto adaptado)

a. Señala el tema del texto.
b. ¿Qué quiere decir Carla con que es *paleofalante*? Busca su significado e indica en qué se diferencia de un *neofalante*.
c. ¿A qué crees que se debe la discriminación que ha sufrido Carla? ¿Consideras que puede hablarse de diglosia?
d. ¿Qué estereotipos hacia el gallego puedes extraer de la historia de la joven?
e. Según la ley educativa de Galicia, parte de las materias se ha de estudiar en gallego. ¿Qué opinión te merece la discriminación en las aulas contada por Carla?
f. En los institutos gallegos se está llevando a cabo la campaña *Aquí tamén se fala!* Busca información sobre ella y apunta en qué consiste.

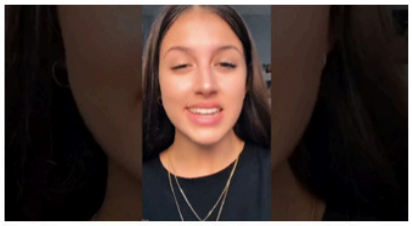
07. **Mira este vídeo y responde:**
https://www.youtube.com/watch?v=24SqeMc0O_w&ab_channel=APAKOTAVALO

a. ¿Por qué que los jóvenes no hablan quichua (quechua)?
b. Reflexiona sobre el hecho de que los extranjeros se interesen por aprender esta lengua y los propios habitantes no.
c. ¿Qué connotaciones negativas tiene?
d. Explica por qué se produce diglosia en Ecuador y busca otros países de Sudamérica en los que también suceda. ¿A qué puede deberse que el español sea la lengua alta?
e. Escribe tres propuestas para pasar de la diglosia actual al bilingüismo.

08. Lee estas declaraciones de chicanos (personas de origen mexicano que viven en Estados Unidos) y explica qué relación guardan con la diglosia y el bilingüismo:

a. "Para nosotros, los chicanos eran gente que se metía en problemas (*trouble makers*). Mis padres trataron de alejarnos de eso: según ellos, éramos estadounidenses. No nos enseñaron español. Fue claramente la respuesta a un factor de racismo".
b. "No se nos puede asociar con quienes están tratando de cruzar ahora la frontera. Llevamos generaciones en este lugar, aunque a la vez seguimos siendo víctimas del racismo".
c. "No somos exactamente mexicanos. Muchos nunca estuvimos en México; de hecho, ni hablamos español".

09. **Escucha el testimonio de esta chica española afincada en EE. UU. y responde a las preguntas:**
https://www.youtube.com/watch?v=CQ_qc9Km2f8



a. ¿Qué fenómeno propio del contacto entre lenguas se da al comienzo de su historia?
b. ¿Qué le sucedió en el supermercado? ¿Alguna vez te ha ocurrido algo similar?
c. ¿Por qué crees que la señora actuó de esa forma?
d. Explica por qué este tipo de situaciones generan a largo plazo diglosia.
e. Apunta los estereotipos sobre España que tienen los americanos.
f. Artistas como Ariana Grande o Jenna Ortega tienen raíces hispanas, pero no hablan español. ¿A qué piensas que puede deberse este hecho?

10. Escribe una anécdota relacionada con alguna experiencia bilingüe que hayas tenido. Para ello, utiliza dos lenguas. A continuación, reflexiona sobre estas cuestiones:

a. ¿Crees que con esta alternancia se ha podido producir algún malentendido?
b. ¿Se pueden complementar estas lenguas?
c. ¿Te ha supuesto mucho esfuerzo pensar en ambas?

3.2 Reflexión interlingüística

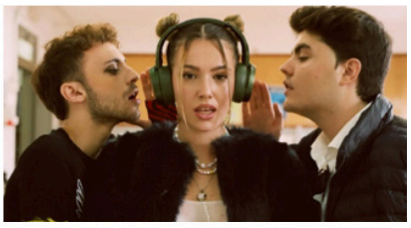
La reflexión interlingüística es el proceso mediante el cual los hablantes, conscientes de la existencia de más de una lengua, examinamos y comparamos estructuras gramaticales, vocabulario, fonología y otros elementos lingüísticos de dos o más sistemas, lo que nos permite identificar **similitudes** y **diferencias** entre cada uno de ellos.

Por otra parte, la reflexión interlingüística contribuye al desarrollo de la competencia metalingüística o la facultad para razonar sobre el uso y funcionamiento de nuestra lengua. Este hecho también facilita el aprendizaje de nuevos idiomas y la capacidad de adaptar la comunicación al contexto y a los receptores. Además, al entender y comparar diferentes lenguas, aprendemos a valorar la identidad cultural y lingüística de cada comunidad.

En suma, esta reflexión no solo enriquece la comprensión de nuestra propia lengua, sino que también fomenta el diálogo y el respeto entre las diferentes comunidades lingüísticas, contribuyendo así a la construcción de puentes en un mundo cada vez más interconectado.

ACTIVIDADES

11. Escucha esta canción y contesta:
https://www.youtube.com/watch?v=ENOjkbVWucM&list=PLEo57GFTc6xbfdWoTDUYpwMZsuZL70j5q&index=10&ab_channel=Scorpio



a. ¿De qué tema trata?
b. ¿Qué lenguas aparecen?
c. Escoge cinco palabras de la canción que se parezcan al español y tres al francés, y escribe su equivalente en estas lenguas para comparar esos vocablos.

12. Mira este vídeo sobre el origen de los nombres de los colores en español. A continuación, escribe el nombre correspondiente en las otras lenguas habladas en España, en inglés y en francés, y comenta las diferencias lingüísticas entre estos:
https://www.youtube.com/watch?v=FaMsbdQTjtI

13. Traduce este fragmento de la novela *Memoria do silencio*, de Eva Mejuto. Después, explica con ejemplos dos diferencias entre la lengua del texto y el castellano. ¿Crees que estas disparidades afectan a la forma en que se expresan las ideas?

> Xa estou no tren que me leva ao destino final ata poder cruzar a fronteira. Co meu cabelo negro e cellas anchas, a pel morena e a roupa de loito penso que non chamo moito a atención. Non miro para ninguén para non levantar sospeitas e observo en fite pola fiestra do tren para gozar da paisaxe. Espero que non me falen moito porque o portugués que aprendín coa avoa nunca foi moi bo. Ti, non obstante, falábalo moito mellor, con esa teima de coñecer Portugal e volver onde os nosos antepasados. Que curioso, ti, con tanta raíz na terra e eu con tan pouca. Non me faciades caso cando dicía que tanto me tiña vivir nun sitio ou noutro, nunca sentín dentro máis patria que a música.
>
> Eva Mejuto, *Memoria do silencio*, ed. Xerais

4. DERECHOS LINGÜÍSTICOS

Según la UNESCO, casi la mitad de las 7000 lenguas que se hablan actualmente en el mundo se encuentran en serio peligro de desaparición. Este dato dio lugar a la creación de la **Declaración Universal de Derechos Lingüísticos**, aprobada en Barcelona durante la Conferencia Mundial de Derechos Lingüísticos (1996).

Peace is our beautiful future, de Ha-Yun Yang

Los derechos lingüísticos garantizan a las personas y las comunidades de hablantes el uso y la conservación de su lengua. Estos resultan fundamentales para la protección de la diversidad cultural y lingüística, y buscan promover la igualdad de acceso a las lenguas en las diversas esferas de la vida social, política y cultural. La Declaración consta de 52 artículos divididos en tres títulos. A continuación, te mostramos algunos de ellos:

- Todas las comunidades lingüísticas son iguales en derecho.
- Cada lengua es una realidad constituida colectivamente y es cada comunidad la que la regula para el uso individual, como instrumento de cohesión, identificación, comunicación y expresividad creadora.
- Todas las comunidades lingüísticas tienen derecho a disponer de los medios necesarios para asegurar la transmisión y la proyección futuras de la lengua.
- La educación debe contribuir al mantenimiento y desarrollo de la lengua hablada por la comunidad lingüística del territorio donde es impartida.

Los derechos lingüísticos son, pues, una parte fundamental de los derechos humanos, dado que contribuyen a la construcción de sociedades más justas y más respetuosas con la pluralidad lingüística. Por lo tanto, es obligación de las administraciones defenderlos para que cualquier comunidad pueda disfrutar de ellos, independientemente de su número de hablantes.

ACTIVIDADES

01. Mira este vídeo de Linguriosa y realiza las actividades:
https://www.youtube.com/watch?v=xWE0nryWTSw&t=136s&ab_channel=Linguriosa

a. Escribe los tres países con mayor número de lenguas.
b. ¿Por qué desaparecen las lenguas? ¿Qué países pone como ejemplo?
c. ¿Qué es vital para que los hablantes cultiven su variedad lingüística?
d. Explica qué ha ocurrido con las variedades lingüísticas de Hawái.
e. ¿Qué relación se establece entre el riesgo de desaparición de muchas lenguas y el cambio climático?
f. ¿Por qué cree la *youtuber* que debemos defender las distintas lenguas?
g. Relaciona el contenido de este vídeo con los derechos lingüísticos.

02. Por parejas, realizad vuestra propia defensa de las lenguas del mundo aportando tanto razones que justifiquen el documento como medidas que aplicaríais para tal fin.

5. ESTEREOTIPOS Y PREJUICIOS LINGÜÍSTICOS

La forma en la que percibimos las lenguas y nos relacionamos con sus hablantes está a menudo teñida de estereotipos y prejuicios profundamente arraigados, que pueden tener un impacto trascendental en la interacción entre culturas. Los estereotipos lingüísticos, muchas veces imperceptibles, tienden a perpetuar nociones erróneas sobre las lenguas, sus dialectos y aquellos que las hablan.

Ilustración de Anne Castro

5.1 Diferencias entre estereotipos y prejuicios

Aunque pueda pensarse que estereotipos y prejuicios son sinónimos y suelan emplearse indistintamente para aludir a la misma realidad, existen algunas diferencias entre ellos:

- Un **estereotipo** es una imagen mental muy simplificada y generalizada basada en creencias compartidas, que suele exagerar un rasgo atribuido a un grupo determinado. Este puede referirse a aspectos físicos, al carácter, a las costumbres, etc., y no tiene por qué ser negativo; por ejemplo, considerar que los japoneses son disciplinados se considera positivo. Los estereotipos se relacionan con nuestra parte cognitiva y son colectivos: no se estereotipa a una persona, sino a un grupo o comunidad.
- Un **prejuicio**, por el contrario, es una valoración u opinión que se forma sin motivo ni conocimiento. El prejuicio es frecuentemente negativo e individual, aunque puede generalizarse, y muestra una actitud hostil hacia quien identificamos como integrante de un grupo ajeno al propio, ya sea por su nacionalidad, religión, orientación sexual o clase social.

Todas las sociedades crean estereotipos, etiquetas simplificadoras que favorecen el aprendizaje desde la infancia. Sin embargo, cuando etiquetamos negativamente a alguien de forma preconcebida, el estereotipo se transforma en prejuicio. Y cuando actuamos movidos por prejuicios, estos se transforman en discriminación. Desafiar y cuestionar estereotipos y prejuicios es esencial para constituirnos en personas respetuosas con la diversidad.

PROFUNDIZA

El término ***estereotipo***, neologismo formado por los vocablos griegos *stéreos* ('sólido') y *typos* ('tipo' o 'modelo'), se utilizó originariamente en el ámbito de la imprenta para referirse a un molde de plomo con el que se reproducían ejemplares iguales a partir de un original.

ACTIVIDADES

01. **Señala qué estereotipo se esconde en este corto animado:**
https://www.youtube.com/watch?v=8MJQ6mHLlfE

02. Indica si estas afirmaciones son hechos u opiniones. Compara tus respuestas con las de tus compañeros para comprobar si entre ellas hay algún estereotipo:

a. Los árabes son musulmanes.
b. El tránsito de vehículos aumenta en vacaciones.
c. Los gatos son muy independientes.
d. Los lunes no son agradables.
e. La tilde diacrítica distingue categorías gramaticales.
f. Las plantas son sensibles a la música.
g. Todas las personas latinas llevan el ritmo en la sangre.

03. Observa estos anuncios y contesta:

a. *https://www.youtube.com/watch?v=JTUanuFdGa4&ab_channel=Fundaci%C3%B3nCepaim*

b. *https://www.youtube.com/watch?v=bX8ZwqU5S5M&ab_channel=Fundaci%C3%B3nCepaim*

a. ¿Qué tienen en común los dos protagonistas?
b. ¿Por qué solo pueden acceder a unos roles determinados?
c. ¿Qué estereotipos se esconden en la respuesta anterior?
d. ¿Crees que hay papeles determinados según el lugar de origen? Explica si conoces casos similares a los del vídeo.
e. ¿Consideras que estamos ante estereotipos o prejuicios? Justifica tu respuesta.
f. Escribe el nombre de una película o serie en la que se encasille a los personajes por su lugar de origen o apariencia y explica en qué estereotipo o prejuicio se basan.

04. Observa esta imagen y justifica si sus afirmaciones son estereotipos o prejuicios. A continuación, crea un breve texto argumentativo para desterrar la idea preconcebida en una de ellas.

Fuente: *www.9gag.com*

5.2 Clases de estereotipos

Los estereotipos suelen clasificarse en función de un rasgo distintivo del grupo al que se refieren (racial, social, etc.). En este apartado, nos vamos a fijar en dos de ellos:

- Los **estereotipos de género**, que están directamente relacionados con los roles atribuidos tradicionalmente a hombres y mujeres. Empiezan en la infancia, cuando, por ejemplo, observamos en las tiendas de juguetes pasillos diferenciados para juguetes de niños y de niñas. Continúan en la adolescencia con la elección de prendas de ropa y complementos, e incluso influyen en la elección de estudios, pues algunos grados tecnológicos o técnicos se perciben como más propios de hombres que de mujeres.
- Los **estereotipos culturales** se centran en clasificar a los miembros de un grupo al que se asocia con unas costumbres o tradiciones. Ejemplos de estos son afirmaciones como que a todos los andaluces les gusta el flamenco o que a los españoles nos encanta dormir la siesta.

Fuente: *www.i.pinimg.com*

ACTIVIDADES

05. Lee este artículo y realiza los ejercicios:

Creadas por hombres para servir: por qué Siri y Alexa son mujeres

La tecnología carece de emociones, pero busca la manera de reproducirlas. Para ello, asistentes virtuales como Siri (Apple), Alexa (Amazon) y Cortana (Microsoft) han sido bautizadas con nombre y voz de mujer. Aunque, desde hace un año y tras muchas polémicas, estos asistentes ya están disponibles en voz neutra y masculina, los estudios demuestran que atribuir rasgos del género femenino a los robots aumenta la percepción de humanidad de los aparatos porque son vistos como más cálidos y serviciales.

Sylvie Boreau, profesora de Marketing Ético en la escuela de negocios de Toulouse, lleva años investigando por qué los robots femeninos se perciben como más humanos y ha finalizado su investigación concluyendo que las cualidades humanas positivas como la capacidad de sentir emociones y ser más amable y servicial se asocian más a las mujeres que a los hombres: "Los usuarios se sienten más cómodos interactuando con voces femeninas debido a las connotaciones tradicionales asociadas con roles de cuidado en nuestra sociedad. Sin embargo, al darle a un asistente virtual características femeninas, se puede cosificar a la mujer". Según la investigadora, muchos de los usuarios a lo largo del tiempo empezaron a utilizar términos despectivos para llamar al asistente como *bitch* ('perra', en inglés). En el caso de Siri, los programadores decidieron que el aparato respondiera: "Me sonrojaría si pudiera". Ello provocó que la UNESCO hiciera en 2019 una investigación sobre este asunto, que forzó a la compañía a cambiar la respuesta: "No estoy segura de qué es lo que esperas con esas palabras".

Sin embargo, el estereotipo continúa con los nombres con los que se sigue bautizando a estos asistentes. "La gran mayoría de personas que han dado forma a estos productos son hombres con grandes sesgos culturales y de género", asegura Cristina Arando, cofundadora de la asociación Mujeres Tech, que busca impulsar a la mujer en el campo de la tecnología. "La única forma de *hackear* el sistema es que haya más mujeres en el sector. Al final, las decisiones que los programadores toman a la hora de crear estos aparatos están basadas en su sistema de creencias y, si siempre han visto a la mujer como asistente, así lo van a reflejar en sus IA".

Lucía Franco, *El País*, 28/12/2023 (texto adaptado)

a. Identifica las ideas del texto y esquematízalas.
b. ¿Qué opiniones sobre estereotipos de género se muestran en este artículo? ¿Qué piensas al respecto? Basa tu opinión en dos argumentos.
c. La telefonista, figura que aparece en los primeros años del siglo xx, era una mujer que atendía las llamadas telefónicas. Explica la relación entre esta profesión y los actuales asistentes virtuales.
d. Escribe dos aspectos relacionados con la tecnología que se vean afectados por los estereotipos de género.
e. Propón otra solución para el problema planteado en el artículo.

06. **Mira este vídeo de la fotógrafa Angelica Dass y contesta a las preguntas:**
https://www.youtube.com/watch?v=mkDqaGANaos&ab_channel=AprendemosJuntos2030

a. ¿Qué demuestra la fotógrafa al describir a su familia?
b. ¿Cómo trata de romper con los estereotipos raciales?
c. Comenta qué te ha parecido la metáfora que emplea para hablar de discriminación.
d. Después de ver el vídeo, ¿de qué color crees que es el color carne? Explica si ha cambiado o no tu percepción sobre él.

07. **Uno de los ámbitos de la comunicación que recurre con gran frecuencia a estereotipos es el publicitario. Observa los carteles diseñados por unos conocidos grandes almacenes con motivo del Día de la Madre:**

a. Explica en qué estereotipo se han basado para esta campaña publicitaria.
b. Clasifica el estereotipo.
c. Inventa un eslogan para una campaña alternativa que ayude a desmontar este estereotipo.
d. Busca dos anuncios que utilicen el mismo estereotipo que estos carteles.

08. **Observa este experimento social. Reflexiona sobre él a partir de estos apartados:**
https://www.youtube.com/watch?v=pNFzX7pLEJ8&ab_channel=CristianMolinaQuinteros

a. Apunta los prejuicios asociados a cada muñeca. ¿Por qué todos responden lo mismo?
b. ¿A qué crees que se debe que los niños piensen así?
c. ¿Qué relación guarda este vídeo con el anterior?
d. ¿A qué conclusión llegas tras ver este experimento?

09. **Cuando oímos una canción, a veces no nos detenemos en el contenido de su letra, que puede esconder mensajes plagados de estereotipos. Te invitamos a que escuches estas dos y respondas después las preguntas:**
https://www.youtube.com/watch?v=BFlG5sD540k&ab_channel=Ozuna
https://www.youtube.com/watch?v=DrAXmzuGgek&list=PLjzWnq5Sl6M4xV1i3Noi29cP9DNH1VXzm&index=7&ab_channel=jesseyjoyoficial

a. Escribe cinco estereotipos que hayas encontrado en las dos canciones (incluyendo las imágenes de los videoclips).
b. Desmonta dos de los estereotipos hallados.
c. Busca dos canciones que reflejen estereotipos e indica su clase.

5.2.1 Estereotipos lingüísticos

Eslogan de Cruzcampo

De todos los estereotipos, nos vamos a centrar en aquellos que etiquetan a un grupo de personas basándose en su forma de hablar. Son los estereotipos lingüísticos, que pueden reflejarse en este enunciado: "Escucho cómo hablas y valoro cómo eres".

Los estereotipos lingüísticos suelen esconder otros (de género, sociales, de clase...), pues el uso de la lengua condiciona nuestra forma de percibir el mundo. Así, por ejemplo, algunas expresiones o formas de hablar, como el uso de los diminutivos, se asocian a mujeres y, si hay hombres que los emplean a menudo, se suele pensar que tienen una orientación sexual determinada; o se considera que la variante estándar del español es la más prestigiosa en detrimento de otras modalidades como la andaluza o la americana, lo que lleva a los usuarios de la primera a pensar que hablan mejor que el resto. Como estos, un sinfín de casos pasan a formar parte de las creencias populares.

Desde un punto de vista puramente lingüístico, los estereotipos se pueden relacionar con la dificultad de la lengua, su número de hablantes o el país al que se asocian, como se ve en estos ejemplos:

- **Desarrollo económico**: las lenguas pertenecientes a sociedades poco avanzadas son primitivas; hay lenguas que tienen menor riqueza léxica y por ello deben tomar préstamos de otras lenguas porque no son capaces de crear léxico nuevo.
- **Desigualdad social**: la existencia de muchas lenguas perjudica el desarrollo de la humanidad; hay lenguas puras y mixtas: las mixtas o criollas son pobres; las lenguas de los pueblos indígenas no son adecuadas para expresar los valores de las sociedades occidentales actuales.
- **Número de hablantes**: si hay pocos hablantes de una lengua, se debe a que esta es menos apta para la comunicación; cuantos más usuarios tenga, más rica y perfecta será esa lengua; por el contrario, la lengua con menos hablantes se considera menos adecuada para utilizarla en la actualidad.
- **Aprendizaje y dificultad de una lengua**: hay pueblos mejor dotados para aprender lenguas; solo se puede tener un idioma nativo; hay lenguas más fáciles o difíciles que otras; las lenguas fáciles se difunden rápidamente.

Todos estos casos tienen claras connotaciones negativas, pero también encontramos estereotipos positivos, como que el italiano es una lengua muy musical o que el francés es el idioma del amor. Estos ejemplos contribuyen a la creencia general de que existen idiomas más aptos que otros para expresar ciertas nociones o emociones. Sin embargo, como hemos comprobado al hablar de los derechos lingüísticos, todos ellos poseen el mismo reconocimiento: las lenguas, en su más pura acepción, no son más que cultura e historia hechas palabra.

PROFUNDIZA

En las últimas décadas, se ha producido un desplazamiento en cuanto a la norma prestigiosa de la lengua española. Hoy ya no se acepta que la variedad estándar sea la centronorteña, sino que el sentir de los académicos se orienta a reconocer la existencia de varias normas prestigiadas.

De esta forma, la RAE y la ASALE (Asociación de Academias de la Lengua Española) están contribuyendo a la creación de una **norma panhispánica**, con obras como *Diccionario panhispánico de dudas* (2005), *Libro de estilo de la lengua española* (2018) y, más recientemente, *Nunca lo hubiera dicho* (2022), entre otras.

ACTIVIDADES

10. Observa este vídeo y contesta a las preguntas:

https://www.youtube.com/watch?v=7dA0q97Mk5w&ab_channel=PlayGround

a. ¿De dónde procede el término *glotofobia*?
b. ¿Qué acentos están más estigmatizados en España? Escribe un estereotipo de cada uno.
c. ¿Cómo se llega a la discriminación por el acento? ¿Qué consecuencias tiene?
d. Y tú, ¿alguna vez has tenido estos prejuicios? Cuenta algún caso en el que hayas visto cómo alguien ha sido discriminado por su forma de hablar.

11. Lee estos estereotipos lingüísticos y reflexiona sobre ellos:

– "El español está más desarrollado que el gallego porque posee más literatura".
– "Los presentadores que dan las noticias no tienen acento".
– "Los murcianos deforman el español porque se comen las consonantes finales".

a. ¿Qué implicaciones sociales existen para las personas discriminadas por su forma de hablar?
b. ¿Quiénes crees que perpetúan este tipo de falsas creencias? ¿Por qué?
c. Escribe dos estereotipos lingüísticos que atiendan a razones distintas.

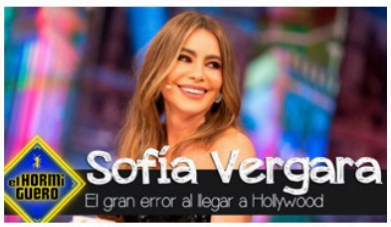
12. Ve el siguiente vídeo y resuelve los ejercicios:

https://www.youtube.com/watch?v=28-OppuIyjg

a. Señala el tema y la finalidad del vídeo.
b. En la campaña se produce un fenómeno de contacto entre lenguas. ¿Cuál es?
c. Indica tres estereotipos presentes en el anuncio. ¿De qué tipo son?
d. ¿Con qué intención se han empleado estos estereotipos? ¿Consideras que son efectivos si tenemos en cuenta el propósito del vídeo? Justifica tu respuesta.

13. Mira esta entrevista de Sofía Vergara en *El Hormiguero*:

https://www.youtube.com/watch?v=nbmsDpZlLnE&ab_channel=Antena3



a. ¿Por qué crees que la entrevistada ha querido ocultar su acento? ¿Opinas que se trata de un caso de glotofobia?
b. ¿Qué relación guarda el color del pelo con los estereotipos?
c. En la entrevista hay una muestra de glotofobia. Escríbela.
d. ¿Qué otros estereotipos has localizado en la entrevista?

5.2.2 Tópicos, estereotipos y prejuicios del andaluz

La **modalidad lingüística andaluza**, a pesar de ser el dialecto del castellano con más hablantes del país, ha sido objeto de numerosos estereotipos y prejuicios lingüísticos a lo largo del tiempo. Estos estigmas se basan fundamentalmente en la percepción errónea de considerar el andaluz como una manera de hablar deformada, vulgar o incorrecta en comparación con otras variedades del español como la centronorteña, que cuenta con mayor prestigio social.

Estos **prejuicios** tienen unas raíces históricas y sociales profundas. Tradicionalmente, Andalucía ha sido uno de los lugares más pobres de España. En los años sesenta, casi un millón de andaluces emigraron, sobre todo a Cataluña, en busca de una vida mejor. Este ha sido uno de los hechos que ha motivado una opinión estereotipada y falsa en buena parte del país, pues los acentos más aceptados son los que provienen de grandes ciudades y centros de poder, mientras que aquellos procedentes de lugares periféricos y pobres están estigmatizados.

Una idea que ha permanecido en el **imaginario** español e incluso internacional es la que dibuja al andaluz como poco trabajador, muy devoto, gracioso y amante de la fiesta. El problema principal es que estos prejuicios siguen siendo habituales y recurrentes en algunos medios de comunicación o en las redes sociales. A menudo leemos o escuchamos noticias sobre trabajadores andaluces cualificados que son rechazados para ejercer determinado puesto laboral por su acento; en series o películas, los personajes andaluces aparecen como gente sin formación, de clase baja y, a veces, conflictiva: el acento andaluz ha invitado, pues, al chiste, a la burla y al estereotipo.

Como todos los prejuicios, los relacionados con Andalucía y su modalidad lingüística son infundados y profundamente injustos. La región ha sufrido vaivenes históricos, políticos y económicos similares a los de otras zonas de España y, como el resto del país, es fuente de una gran riqueza artística, cultural, industrial e investigadora. No es difícil encontrar ejemplos de ello en cualquier campo.

Por otro lado, cada vez más andaluces están defendiendo con orgullo y fuerza su identidad, ocupando el espacio que durante siglos les ha sido negado. Para luchar contra la "andalufobia", numerosos autores han realizado estudios encaminados a desmantelar los prejuicios, como la periodista Mar Gallego, en su manifiesto *Como vaya yo y lo encuentre*, o el catedrático sevillano José María Pérez Orozco, quien dedicó gran parte de su vida a divulgar el andaluz como la variedad más avanzada del español.

Así pues, resulta fundamental **desmontar** los estereotipos lingüísticos en Andalucía y promover una actitud más inclusiva hacia todas las variedades del español. Esto implica valorar las hablas andaluzas como manifestaciones legítimas y válidas de la lengua española.

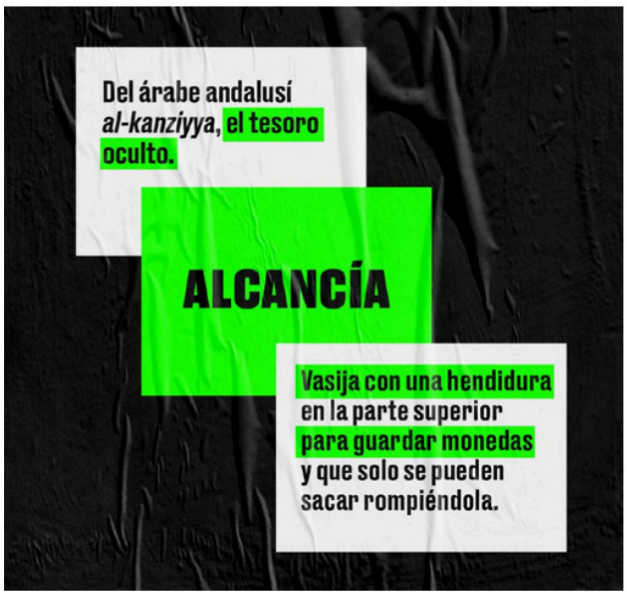
ACTIVIDADES

01. Lee estas declaraciones de artistas andaluces y elabora un texto argumentativo de diez líneas en el que abordes el asunto que tratan:

a. Natalia de Molina: "Cuando empecé, en todos los *castings* que hacía llegaba al final, pero me echaban siempre por el acento. Tenía un trauma muy grande con mi acento y lo trabajé muchísimo. Estaba obsesionada con hacer ese acento neutro, inexistente. Las grandes oportunidades de mi vida han sido en mi tierra y siendo fiel a mis raíces".

b. Antonio de la Torre: "Cuando empecé mi carrera como periodista y actor, había una especie de autocensura o una idea no escrita de que tenías que quitarte el acento para hacer cualquier prueba o personaje".

02. Fíjate en estos carteles extraídos de la campaña en defensa del andaluz *Habla tu andaluz*, y responde a las cuestiones que te planteamos:



a. ¿Qué finalidad crees que tiene esta campaña? Busca en la red otras con una intención similar.

b. ¿Qué relación guarda la segunda imagen con esta frase: "El verdadero cateto es el ignorante, no quien tiene acento andaluz"?

c. Presta atención al primer cartel y realiza lo mismo con otras dos palabras propias del léxico andaluz.

d. ¿Consideras necesario reivindicar el léxico andaluz? Justifica tu respuesta empleando al menos dos argumentos de los estudiados.

03. Mira esta entrevista al cómico Manu Sánchez y resuelve los apartados:

https://www.youtube.com/watch?v=V2WDMJjOpm8

a. Indica el tema de la entrevista.

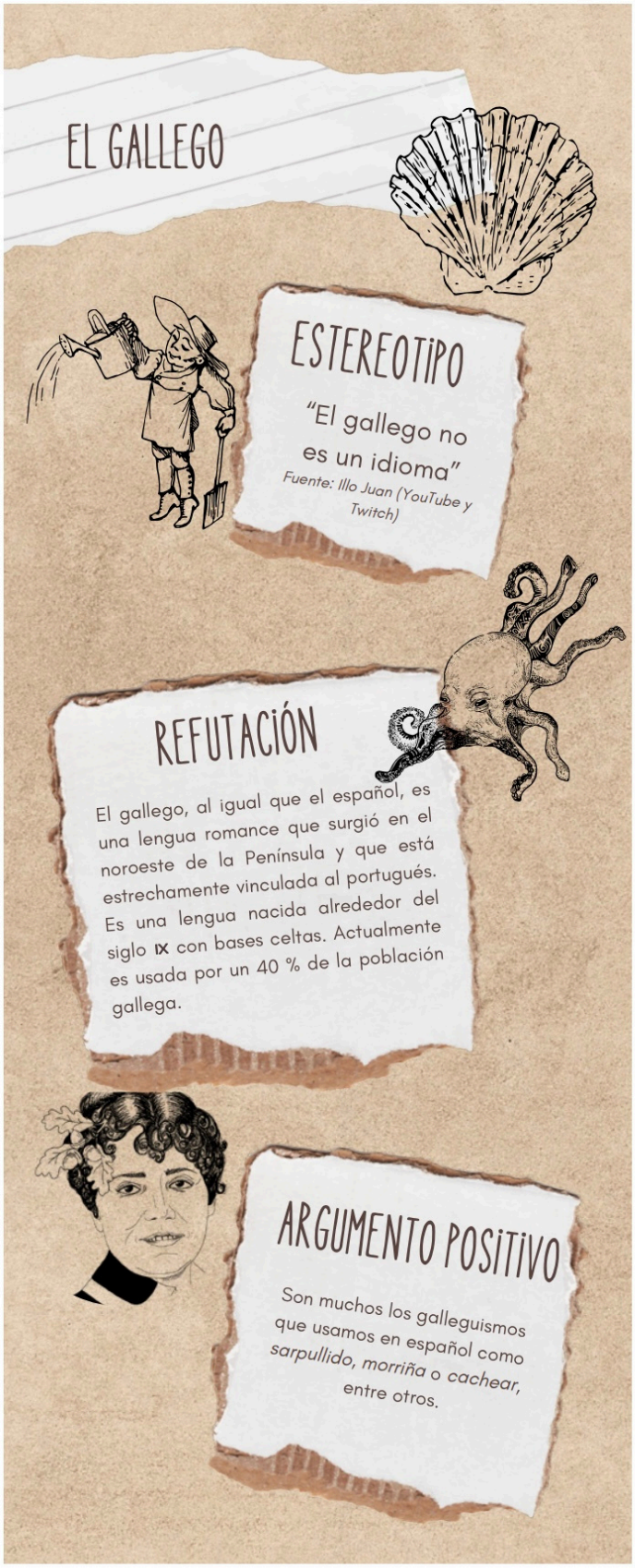
b. ¿Qué es lo que piensa el cómico sobre aquellos que ocultan su acento?

c. ¿Qué opinión tienes sobre esta declaración: "el neutro está bien para el PH en la piscina, pero para la gente tiene poco sentido"?

d. Explica la historia de las expresiones *chachi* y *condemor*.

e. Elabora un texto argumentativo de unas trescientas palabras que gire en torno a esta pregunta: ¿Es necesario que se visibilice la riqueza del andaluz?

6. RESUELVE LA SITUACIÓN DE APRENDIZAJE



Lo que te propusimos al principio de la unidad no era un *clickbait*. Ahora que ya conoces algo más sobre las lenguas y sus hablantes, cuentas con la información necesaria para hacer frente a nuestro reto: deconstruir los estereotipos lingüísticos que encontramos en las redes sociales asociados a los acentos, a las lenguas de España y a los diversos modos de hablar de sus usuarios.

¿En qué consiste?

En este desafío te planteamos que localices estereotipos lingüísticos en las redes sociales y que los rebatas, tratando de desmontarlos.

¿Cómo se presenta?

El producto final se ha de concretar en una infografía en la que aparezcan el estereotipo y los argumentos empleados para desmontarlo.

¿Cómo puedes desarrollarlo?

1. Busca en las redes sociales (TikTok, Instagram, X, YouTube, Twitch, etc.) un estereotipo lingüístico.
2. Una vez localizado, desmóntalo empleando algún dato o argumento que lo desmienta.
3. Escribe después un hecho que resalte esta variedad lingüística o acento denostado para crear una nueva narrativa digital basada en la diversidad.
4. Elabora una infografía (Canva, Genial.ly, etc.) que conste de tres partes principales: la mención del estereotipo, su refutación con datos y el cierre con un argumento positivo.

Hemos encontrado en YouTube este fragmento plagado de estereotipos en el que el *streamer* Illo Juan reacciona a un vídeo sobre las lenguas de España:
https://www.youtube.com/watch?v=WSr6QUAPhmo&t=37s&ab_channel=TodoClips

Estereotipo: "El gallego no es un idioma".

Refutación: el gallego, al igual que el español, es una lengua romance que surgió en el noroeste de la Península y que está estrechamente vinculada al portugués. Es una lengua nacida alrededor del siglo IX; actualmente es usada por el 40 % de la población gallega.

Argumento positivo: son muchos los galleguismos que usamos en español como *sarpullido*, *morriña* o *cachear*, entre otros.

Aparte de los estereotipos que encontrarás en el vídeo del *streamer*, te presentamos otros dos ejemplos que hemos localizado en distintas redes sociales con el fin de que te sirvan de inspiración:

"¿El bable? ¿Eso que m****a es? Un dialecto de campesinos igual que el catalán y otros dialectos inútiles que solo se usa para andar por casa como los pijamas", en X, 14/12/2021 (ortografía y texto adaptados).

Denuncia de un profesor andaluz a través de TikTok por haber sido rechazado para un trabajo por su acento:
https://www.youtube.com/watch?v=x84-GzMxQIU

Antes de finalizar la tarea, asegúrate de que no te has dejado nada en el tintero. Para ello, revisa con la ayuda de esta rúbrica los elementos que permiten valorar el logro alcanzado en tu producto final:

RÚBRICA PARA LA VALORACIÓN DEL PRODUCTO FINAL				
INDICADORES	**NIVELES DE LOGRO**			
	Nunca	A veces	Casi siempre	Siempre
CONTENIDO				
Se presenta un estereotipo en alguna de las redes sociales propuestas				
Se indica la fuente de la que se ha extraído la información para la infografía				
Se señala la lengua o la variedad lingüística representada en el estereotipo				
Se refuta con un contraargumento correctamente documentado				
Se añade un argumento positivo para desmentir el estereotipo seleccionado				
DISEÑO DE LA INFOGRAFÍA				
La infografía tiene todas las partes requeridas y estas se presentan de manera clara				
Se sintetizan adecuadamente los contenidos para que exista proporción entre imágenes y texto				
La infografía se acompaña de imágenes relacionadas con el contenido y la modalidad lingüística escogida				
REFLEXIÓN FINAL				
Se comparte la infografía con el resto de los compañeros de clase				
Se realiza una reflexión sobre el producto final y su importancia				
Se toma conciencia de la importancia de desterrar estereotipos y prejuicios de toda clase				

Preparamos la **PAU**

Recuerda que la prueba PAU consta de dos bloques: uno con tres preguntas sobre un texto y otro con dos preguntas dobles con dos opciones para elegir una en cada caso.

BLOQUE 1 (Texto)
Puntuación máxima: 5 puntos

Lee atentamente el texto que se ofrece a continuación:

Las 'cornás' del hambre

El lunes saltó la noticia que me impresionó infinitamente más que los arancelazos de Trump y Xi Jinping juntos. El torero Rafael de Julia anunció su retirada de los ruedos por un problema de salud que, todavía sin diagnóstico **psiquiátrico** oficial, los suyos identifican como un trastorno alimentario severo. De Julia, un modesto diestro de 45 años, llevaba tiempo emitiendo preocupantes señales de alarma en su entorno. Pero no fue hasta la tarde del 23 de marzo, en la corrida de inauguración de la temporada de Las Ventas, cuando el **respetable** pudo ver en vivo el calvario de un hombre roto. Un tipo tristísimo, todo piel, huesos y espíritu, vagando por los tercios con las piernas flojas y la mirada perdida antes de rematar de milagro sus faenas y salir del coso bajo una monumental bronca de las gradas y las redes. Solo él sabe lo que habrá sufrido en los quince días pasados hasta que la presión de los empresarios y la conciencia de su apoderado lograran que reconociera tener un problema y ponerse en manos de los médicos. Era, es cuestión de vida o muerte. Y no, o no solo, por asta de toro.

Los vaivenes de ánimo y salud mental de los toreros no son nuevos. Los trastornos alimentarios que sufren 400 000 de españoles, tampoco. Lo insólito, lo que me voló la cabeza, es que un matador de toros, el epítome de la virilidad, la valentía y el orgullo masculinos se atreviera a confesarlos. Se atribuye al diestro el Espartero la lapidaria frase de *más cornás da el hambre*, antes de morir corneado por el miura Perdigón en 1894. Aquí y ahora, nadie torea para no pasar hambre. Ahora y aquí, el hambre que se autoinflige de Julia, esa en la que no se manda porque no se puede, es la fiebre de un malestar emocional más serio y hondo que el toro más peligroso.

Luz Sánchez-Mellado, *El País*, 10/04/2025 (texto adaptado)

Responde a las tres cuestiones siguientes:

1. **Identifica las ideas del texto, expón de forma concisa su organización e indica razonadamente su estructura. (1.5 puntos)**
2. **Explica la intención comunicativa de la autora (0.5 puntos) y comenta dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual. (1 punto)**
3. ***¿Crees que a la hora de elegir un futuro profesional debe primar el interés económico o el personal?* Elabora un discurso argumentativo, de entre 200 y 250 palabras, en respuesta a esta pregunta, eligiendo el tipo de estructura que consideres adecuado. (2 puntos)**

BLOQUE 2 (Cuestiones)
Puntuación máxima: 5 puntos

4a. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

- **Analiza sintácticamente el siguiente fragmento extraído del texto: *Lo insólito es que un matador de toros se atreviera a confesarlos*. (1.5 puntos)**
- **Identifica y explica las relaciones sintácticas que se establecen entre las oraciones del fragmento siguiente: *De Julia, un modesto diestro de 45 años, llevaba tiempo emitiendo preocupantes señales de alarma en su entorno*. (1.5 puntos)**

4b. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

- **Señala justificadamente dos marcas de subjetividad en el texto. (1 punto)**
- **Analiza cómo están formadas las siguientes palabras, en negrita en el texto, indicando para cada una sus formantes y el procedimiento empleado: *psiquiátrico*, *respetable*. (1 punto)**

5a. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

– **Responde a las tres cuestiones que se plantean a partir del texto y la imagen siguientes. (1.5 puntos)**

A los 26 años, un escritor precoz llamado Eduardo Mendoza puso el punto final a su primera gran novela, *La verdad sobre el caso Savolta*. Corrió por varias editoriales hasta que una decidió dar el paso y presentarla a censura. Recibió unos comentarios literalmente horrorosos, que por esa u otras razones dejaron el manuscrito en espera. Dos años más tarde, con Franco agonizando en El Pardo, la editorial volvió a intentar la autorización de la censura y recibió un revolcón aún más agudo ("La primera vez la descalificó un censor-lector como ilegible, la segunda era un crítico con ínfulas quien la despellejó"). Pero en aquel momento, en el que parecía que todo iba a ser posible, con un fin de régimen en puertas y un albor a no se sabía qué, Savolta encontró su momento. Y, contra cualquier pronóstico, triunfó. "El primer libro de la transición", titularon algunos.

Javier Martín-Domínguez, "Toda la verdad sobre el caso Mendoza: 50 años del libro que cambió la novela española", *El Confidencial*, 05/04/2025

Cartel de *La verdad sobre el caso Savolta*, película de 1979

1. **La crítica social está presente en *La verdad sobre el caso Savolta*, lo que motivó que pasara por la censura. Cita dos novelas de la etapa anterior en las que también se realice crítica social. (0.5 puntos)**
2. **Esta novela fue adaptada al cine. Indica un movimiento poético de los 70 en el que el cine o los medios de comunicación influyan en la literatura, y enuncia dos de sus características. (0.5 puntos)**
3. **La verdad sobre el caso Savolta es rica en técnicas narrativas. Enumera dos que sean propias de la novela de los 70. (0.5 puntos)**

– **Responde a las tres cuestiones que se plantean a partir del texto y la imagen siguientes. (1.5 puntos)**

Cuando yo era novísimo y joven, la hoy muy prestigiosa y ya mermada generación del 50 era mucho menos conocida, e incluso había quien todavía la vinculaba con los fastos, ya marchitos, de la *poesía social*. Esa generación tiene, incluso hoy, un nombre peculiar, mítico, en parte por su escasa producción poética pero además por su aire –algo señorito– de volar por encima de todo. Al quitarse importancia a sí mismo, o parecer que lo hacía, se la daba y el mito crecía. Ese mito era y es, obviamente, Jaime Gil de Biedma.

Miguel Munárriz, cuando todavía vivía en Oviedo, en 1987, organizó unos *Encuentros con el 50. La voz poética de una generación*, en la que participaron críticos y buena parte de lo que es –y sigue siendo– la nómina oficial de la generación.

Nadie duda de que el 50 es una generación clave en nuestra poesía, pero la nómina base dista mucho de estar tan cerrada como muestra este testimonio vivo.

Luis Antonio de Villena, "La generación del 50", *El Mundo*, 27/04/2016

De izquierda a derecha, Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo, Carlos Barral y José María Castellet en los talleres Seix Barral (1961)

1. **Menciona dos autores o autoras y dos obras, aparte de los citados en el texto, de la generación poética de los años 50. (0.5 puntos)**
2. **Luis Antonio de Villena se inserta en el grupo de los novísimos. Indica en qué momento surge este grupo y con qué personaje que aparece en la fotografía puede relacionarse. (0.5 puntos)**
3. **Comenta dos diferencias entre la poesía de la generación de los 50 y la del grupo de los novísimos. (0.5 puntos)**

5b. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

– **Explica brevemente los personajes de Lulú y Margarita en *El árbol de la ciencia*. (1 punto)**

– **Comenta el valor de los lugares imaginados o soñados en *El cuarto de atrás*. (1 punto)**

Me siento con mi sueño
a ver pasar el agua

UNIDAD 6

LA LITERATURA ESPAÑOLA DESDE LOS AÑOS 70 HASTA NUESTROS DÍAS

1. SITUACIÓN DE APRENDIZAJE: *EN ALTA VOZ*
2. CONTEXTO SOCIOHISTÓRICO Y CULTURAL
3. LA NOVELA
- 3.1 La novela de intriga y suspense
- 3.2 La novela histórica
- 3.3 La novela de memorias
- 3.4 La novela de testimonio
- 3.5 Otras tendencias

4. LA POESÍA
- 4.1 La poesía culturalista
- 4.2 La poesía de la experiencia
- 4.3 La poesía de lo diverso
- 4.4 La poesía 2.0

5. EL TEATRO
- 5.1 El teatro en la democracia
- 5.2 El teatro actual

6. RESUELVE LA SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

PREPARAMOS LA PAU

1. SITUACIÓN DE APRENDIZAJE: *EN ALTA VOZ*

Vivimos en un mundo vertiginoso donde priman la inmediatez y la brevedad. Los gustos y tendencias se suceden de forma rapidísima. Si aplicamos esta premisa al mundo de la lectura, es casi imposible que podamos estar al tanto de las novedades editoriales o de las publicaciones de todos nuestros autores y autoras favoritos.

Esta es la base de la que partimos para una última situación de aprendizaje, que culmine el itinerario lector que has ido recorriendo a lo largo del curso. Una vez llegados a este punto de cierre de etapa, inicio a su vez de otras muchas posibilidades formativas y vitales, te pedimos que seas tú quien recomiende una obra literaria que te haya marcado durante el curso o en tu trayectoria como estudiante de Bachillerato. ¿Qué te parece ser *booktuber*, *bookstagrammer* o *booktoker*? Piensa en ello mientras vamos abriendo alguna ventana a lo largo de la unidad.

ACTIVIDADES

01. *Los Escorpiones* es una novela que parte de una situación habitual hoy en día: una muchacha tiene una cita con un chico por internet. Obsesionada porque este no acude al encuentro, descubre que se ha suicidado, por lo que resuelve investigar las causas de esta decisión. Lee el texto y responde a las cuestiones sobre él:

Javier sigue sin dar señales de vida. Ya han pasado dos días desde que no se presentó a la cita, y cada minuto es una tortura que me recuerda que tal vez no merezca la pena seguir esperando. Última conexión: las 10.29 del miércoles, y ya es viernes. ¿Le habrá sucedido algo? Es raro desaparecer de internet más de dos días. ¿Está evitándome? ¿Me intuye, ansiosa y loca, revisando su perfil una y otra vez?

Mi mente oscila entre ambas ideas varias veces por minuto: me detesta, decidió no quedar conmigo porque nunca le gusté demasiado, quizá ahora mismo está tan ocupado con otra cita que ni tiene tiempo para mirar su teléfono. O todo lo contrario: ha debido de sucederle algo, y grave. Tantas horas gastadas los últimos meses, tantos secretos, la costumbre ya instaurada de llamarnos cada madrugada. Y era él quien lo hacía, casi todas las noches, o daba una buena excusa. No puede ser en vano. No puede desaparecer.

C. Mansilla, *La espera* (2019)

Reviso por aburrimiento las capturas de su cuenta de la *app* de citas, su descripción del perfil y esa foto en la que sale tan guapo. Su última imagen era un fotograma de *Lo que queda de Edith Finch*, uno de mis videojuegos favoritos. Por eso le abrí conversación. Soy tonta, ¿por qué no le escribí mientras estaba en el café, dos horas sin decir palabra? Quizá se olvidó y piensa que yo también lo hice. ¿Y si está enfadado? ¿Qué podría decir ahora? Jajaja, a mí también se me olvidó la cita, ¿cómo estás? O: estuve esperándote y llevo dos días sin una explicación, ¿piensas dármela? No quiero sonar resentida: ya estoy harta del papel de mujer despechada, pero también del de estúpida, la que pregunta inocentemente si está bien a un hombre que ni se plantea hablar contigo. Su foto de perfil de WhatsApp: él sentado en una playa a contraluz, media sonrisa y una mano en el bolsillo. ¿Cuántas madrugadas me habré dormido mirando esa foto, imaginando cómo sería su cuerpo en movimiento, sus manías y muecas, su olor? ¿Va a terminar así? Ni siquiera quería que pasase algo entre nosotros. Solo aspiraba a crear un lugar en el que quisiera quedarse.

Releo nuestra conversación: hace una semana me dijo que había encontrado una "cosa flipante" y yo quise saber qué era. No contestó. Insistí el lunes, tras quince minutos observando una pantalla sin novedades: "Entonces, ¿nos vemos el miércoles?". Un mensaje de él, cinco horas más tarde: "Sí, sí". No me atreví a preguntar más. En mi cabeza desfilaban todos los mitos literarios y televisivos de mujeres pertinaces y demasiado deseosas de afecto. Además, por fin me había propuesto quedar. Nunca había tardado tanto por internet. Eso me mantuvo más o menos calmada: me planté el miércoles a las seis y media en el café. Dos horas bebiendo sola, sin esperanza a partir de las siete. No vino. Y desde entonces hasta hoy.

Sara Barquinero, *Los Escorpiones* (ed. Lumen)

a. Indica el tipo de narrador del fragmento.
b. Extrae un campo conceptual relativo a las redes sociales.
c. Cita un ejemplo de estilo directo libre y, a partir de él, explica en qué consiste.
d. Busca dos medios expresivos en el texto por los que se comunique indecisión o duda.
e. Crea un texto argumentativo de unas 300 palabras sobre este tema: ¿cómo afectan las nuevas tecnologías a las relaciones?

2. CONTEXTO SOCIOHISTÓRICO Y CULTURAL

La década de los 70 trae consigo la muerte del dictador (1975) y la designación de Juan Carlos I como rey de España. Se inicia así un proceso que culmina con las **primeras elecciones democráticas** (1977) y la promulgación de la Constitución (1978), documento que recoge nuestras libertades fundamentales como ciudadanos y establece el régimen de autonomías que articula el territorio nacional, y en el que se suprime la censura, se desvincula el gobierno de la tutela religiosa y se separa al ejército del poder civil.

La entrada de España en la OTAN (1982) y en la Comunidad Económica Europea (1986) supone la definitiva **normalización de las relaciones internacionales** de nuestro país, que se va consolidando como una democracia plena, a la vez que se acerca a los países europeos más desarrollados gracias especialmente a las ayudas económicas que recibe de Europa.

La **crisis económica** mundial de 2008 reveló las carencias estructurales del sistema productivo español y aumentó el desempleo y la desigualdad social. A ello se sumó recientemente la brusca parada que supuso la epidemia de COVID-19. Pese a que son evidentes los signos de superación de ambas crisis, persisten entre la población el desencanto y la preocupación por la corrupción política. A estas dificultades se ha sumado el problema territorial desencadenado con la crisis de Cataluña.

España, en su historia reciente, ha tenido que convivir con la lacra del **terrorismo**: primero con la ya desaparecida banda armada de ETA; en los últimos años, y tras los atentados del 11 de marzo de 2004, con la amenaza de los ataques provenientes del fundamentalismo islámico.

Culturalmente, el fin del siglo XX y los primeros años del siglo XXI están marcados en nuestro país por la desaparición casi total del analfabetismo y la extensión de la educación obligatoria hasta los 16 años. La **cultura** ya no es privilegio de lo más favorecidos, sino que está al alcance de todo el mundo, casi como un artículo de mercado, lo que a veces conlleva que se mueva por factores económicos más que artísticos. La irrupción de internet y de medios digitales como las plataformas de *streaming* ha diversificado igualmente la difusión de las creaciones culturales y ha convertido a los lectores o espectadores en productores de contenido, por lo que el panorama ante el que nos encontramos es tan desconocido como interesante.

PREPARA LA SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

La democracia trae consigo la plena incorporación de la mujer a la vida cultural y literaria. Si hasta ahora era difícil encontrarlas en el canon, en nuestra época las **autoras** aúnan el éxito de la crítica y el aplauso de los lectores.

Almudena Grandes, Soledad Puértolas, Dulce Chacón, Rosa Montero, Belén Gopegui, Elvira Lindo, Maruja Torres, Alicia Giménez Barlett, Julia Navarro, Clara Sánchez, Marta Sanz, Matilde Asensi, María Dueñas, Care Santos, Espido Freire, Dolores Redondo, Irene Vallejo, Ana Iris Simón o Cristina Morales, en la novela.

Poetas como Ana Rossetti, Juana Castro, Rosa Romojaro, Blanca Andreu, Aurora Luque, Amalia Bautista, Raquel Lanseros, Ana Gorría, Elena Medel, Luna Miguel, Elvira Sastre, Lola Mascarell, Nuria Ortega Riba o Patricia Benito.

Ana Diosdado, Paloma Pedrero, Carmen Resino, Luisa Cunillé, Lourdes Ortiz, Laila Ripoll, Angélica Lidell, Gracia Morales, Lola Blasco, Pilar Campos, María Velasco, Lucía Carballal, Nieves Rodríguez o Carolina África, en la dramaturgia.

La lista es interminable y seguro que podríamos añadirle muchos más nombres. Pero bastan para hacernos una idea de que, juntas, conforman una voz fuerte y poderosa, que llegará aún más lejos, si decides reseñar alguna de sus obras, como te proponemos.

ARÁNZAZU MARTÍNEZ, *De vuelta en lo ilimitado* (2020)

3. LA NOVELA

Con la llegada de la democracia, el panorama de la narrativa española se diversifica en diferentes tendencias. Pese a todo, podemos señalar tres constantes en la novela actual:

- **La recuperación de la historia**. Tras el experimentalismo, se vuelve a conceder importancia a la trama, con personajes y ambientes bien construidos.
- **Vuelta a un nuevo realismo**. Los novelistas reflejan sin tapujos sus inquietudes personales en la novela y escriben sobre el ser humano, los valores de la sociedad e incluso sobre sí mismos, lo que a veces provoca que se rompa la barrera entre realidad y ficción.
- **La novela como bien de consumo**. La abundancia de premios literarios, la nueva forma de narrar más sencilla, la publicidad y la venta de libros en grandes superficies han motivado el incremento de autores y obras, que a veces cuentan sus ventas por millones (los *best sellers*). Este hecho condiciona la forma de escribir, adaptada a los gustos del lector consumidor de este tipo de literatura.
- **Variedad de subgéneros**. La diversidad de tendencias hace que coexistan novelas de todo tipo, algunas consideradas hasta ahora subgéneros menores (novela policíaca, de terror, romántica, histórica, de memorias, etc.).

El panorama actual, como decimos, es muy plural y en él conviven diferentes tendencias y autores de clara orientación individualista, pues ya no hay conciencia de grupo, como en los periodos anteriores. Podemos reconocer hasta seis **promociones** de novelistas:

- Generación del 36, con autores que inician su carrera en la posguerra y se mantienen activos hasta mediados de los noventa (Miguel Delibes, *El hereje*; José Luis Sampedro, *La vieja sirena*).
- Generación del 50, de escritores consolidados cuando llega la democracia (Juan Marsé, *El amante bilingüe*; Ana María Matute, *Olvidado rey Gudú*).
- Generación del 68, que empieza a despuntar en los primeros años de la democracia (Eduardo Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta*; Luis Mateo Díez, *La fuente de la edad*).
- Generación de 1975, que llega a la edad adulta con la consolidación de la democracia (Almudena Grandes, *Los pacientes del doctor García*; Fernando Aramburu, *Patria*).
- Generación de los noventa, con autores nacidos entre 1965 y 1975 que desarrollan su obra en el nuevo siglo (Lorenzo Silva, *El alquimista impaciente*; Isaac Rosa, *La habitación oscura*).
- *Millennials*, escritores nacidos a partir de los 80, que suelen tener gran presencia en internet y las redes sociales (Juan Gómez Bárcena, *Lo demás es aire*; Cristina Morales, *Lectura fácil*).

En cuanto a las tendencias novelísticas, en los siguientes apartados te presentamos algunas de las más interesantes.

3.1 La novela de intriga y suspense

Es uno de los géneros con más lectores. De hecho, es una novela de este género la que marca el inicio de esta etapa narrativa (*La verdad sobre el caso Savolta*, de **Eduardo Mendoza**, 1975). Otros autores importantes que cultivan el género son **Manuel Vázquez Montalbán**, creador del detective Pepe Carvalho (*La rosa de Alejandría*); **Alicia Giménez Barlett**, con las novelas de la inspectora Petra Delicado (*Ritos de muerte*); **Lorenzo Silva**, con la pareja de guardias civiles Bevilacqua y Chamorro (*El alquimista impaciente*); o **Dolores Redondo**, autora de novela negra con gran éxito en la actualidad (trilogía del Baztán).

Amaya Gurpide, *Sin título* (2018)

RASGOS DE LA NOVELA POLICIACA

- Planteamiento de un caso, normalmente un enigma criminal. Inclusión de asesinatos y violencia
- Figura del detective o investigador, a menudo, un individuo complejo, irónico y en crisis personal
- Elementos de la investigación: observación, análisis, contraste y deducción
- Ambientación urbana y realista con tintes de crítica social, moral y política
- Uso de la primera persona, a veces combinada con otros puntos de vista narrativos
- Ambigüedad moral: las fronteras entre el bien y el mal a veces se diluyen

3.2 La novela histórica

Este subgénero goza también de gran éxito editorial. Son novelas que se ambientan en épocas diversas: la antigua Roma (*Roma soy yo*, de **Santiago Posteguillo**), el Siglo de Oro (como en la serie de *El capitán Alatriste*, de **Arturo Pérez Reverte**); o la Guerra Civil y la posguerra (la serie incompleta *Episodios de una guerra interminable*, de **Almudena Grandes**). Las novelas históricas suelen tener también una lectura en clave de presente, pues nos ayudan a entender mejor el comportamiento humano, independientemente del tiempo que reflejan.

RASGOS DE LA NOVELA HISTÓRICA

- Recreación histórica de una época del pasado
- Importante documentación previa
- Aportación de elementos ficticios
- Revisión crítica por parte del narrador
- Correspondencia con la actualidad o con el comportamiento del individuo más allá de un tiempo histórico preciso

ACTIVIDADES

02. *Ritos de muerte*, de Alicia Giménez Barlett, nos presenta el primer caso que ha de resolver Petra Delicado, inspectora que debe hacerse hueco en un mundo compuesto mayoritariamente por hombres. Se trata de la violación de una muchacha a la que su agresor ha dejado una extraña marca en el brazo. Lee el fragmento y contesta las preguntas sobre él:

En un despacho frío nos esperaban la víctima y su madre, una mujer bastante miserable con grasa maloliente impregnada en la ropa, que se enjugaba los ojos todo el tiempo. La chica era blanca y desvalida como un ratón de laboratorio. Se sentaba con los hombros desinflados y miraba al suelo. Formaban un conjunto extraño las dos, como si entre ellas no existiera la más mínima relación.

–Mi hija no ha hecho nada –fue lo primero que dijo aquella mujer al verme entrar–. Ella no lo provocó.

–Siéntese, por favor.

Hojeé de nuevo frente a ellas el expediente, miré a la chica y pregunté:

–¿Le has visto la cara?

–No.

–¿La llevaba tapada?

–Con un pasamontañas, solo se le veían los ojos.

–¿Esperas a tu madre siempre en el mismo sitio?

Intervino la madre:

–No viene todos los días. Yo no quiero que vaya sola a esas horas, pero ella se empeña.

Ni siquiera la miré. Seguí dirigiéndome a la víctima.

–¿Le habías dicho a alguien que esa noche ibas a ir?

La madre volvió a inmiscuirse.

–¿Por qué iba ella a contar nada a nadie? Es una chica formal, lo que ocurre es que yo tengo que trabajar porque mi marido murió, ¿comprende?, pero ella no provocó a ese cerdo ni anda a esas horas por la calle.

–Si no deja de interrumpir, tendré que echarla, señora.

Apretó la boca y dijo algo que no pude entender. Entonces me oí decir:

–Márchese y espere fuera.

Yo misma estaba sorprendida por mi arranque, pero no hubiera sido capaz de seguir soportando a aquella gorgona empeñada en dejar bien clara su autoexculpación. La madre hizo un gesto soberbio con la cara y, al salir, tocó imperceptiblemente a su hija en el brazo. Me fijé entonces en que lo llevaba vendado un poco más arriba de la muñeca.

–¿Es eso lo que te hizo el violador?

–Sí –dijo.

–¿Podemos ver la herida?

Hubo un momento de estupefacción. El médico acababa de atenderla y la cura estaba terminada. El subinspector Garzón habló por primera vez.

–Hay un informe del forense y fotografías. Para verla ahora tendríamos que desvendarla.

–Da igual, prefiero verla con mis propios ojos, después puede volver al dispensario.

No esperé a que nadie me diera su consentimiento, se suponía que quien mandaba era yo. Fui deshaciendo el vendaje despacio, en medio de un silencio absoluto. Se trataba de algo muy extraño, una herida superficial con una forma curiosa, nada parecido a un rasguño o navajazo. Era en realidad un círculo perfecto hecho por minúsculos alfilerazos, unos junto a otros.

a. Justifica el tipo de narrador presente en el fragmento.
b. ¿Cómo es la detective? ¿Puedes extraer alguna cita donde se deduzca que tiene que imponer su autoridad?
c. ¿Qué elementos propios de la investigación aparecen en el texto?
d. Copia en tu cuaderno un ejemplo de realismo en el lenguaje y en la ambientación.

03. *Los pacientes del doctor García*, de Almudena Grandes, se ambienta en la Guerra Civil y la inmediata posguerra e indaga en las relaciones entre el régimen de Franco y la Alemania nazi. Lee este fragmento y contesta después a las preguntas:

A las dos de la mañana del 19 de noviembre de 1936, llevaba casi cuarenta y dos horas encerrado en el hospital de San Carlos. Había dormido un rato en un catre de la sala de guardias y había bebido litros de café. Lo demás había sido el infierno.

Cuando me quité la bata húmeda y sucia, empapada de manchas de sangre de muchas personas distintas, había perdido ya todas las cuentas. No habría sabido calcular cuántos miembros había amputado, cuántas heridas había cosido, cuántas veces me había visto obligado a decidir entre dos cuerpos destrozados para regalarle a uno –vamos, que yo creo que a esta la sacamos adelante– la vida, para darle a otro –a este lo dejamos, que no hay nada que hacer– la muerte. Al final, ya ni siquiera me acordaba de bajar el volumen de mi voz antes de emitir el veredicto.

El último de aquella noche era un muchacho de trece o catorce años que había llegado sin pies, la pierna derecha reventada justo debajo de la rodilla, la izquierda hacia la mitad del muslo.

–Muy bien –levanté la vista de aquel destrozo para mirar a mi jefe y asentí–. Termino con este chaval y me voy, te lo prometo.

Era muy guapo. Tenía la nariz pequeña, la boca carnosa, las pestañas largas, espesas, la frente ancha y una mandíbula cuadrada, varonil. Lo primero que pensé al verle fue que habría vuelto locas a las chicas si la puntería de un piloto que ni siquiera habría sabido pronunciar su nombre no le hubiera dejado tullido para siempre. Después me fijé en el papel que asomaba del bolsillo de su camisa, una hoja cuadriculada, doblada en cuatro, cinco líneas escritas a lápiz con una caligrafía picuda de colegio de monjas y una sola falta de ortografía. "1/4 de leche. 1/2 de arina. 1/2 de huevos. 2 huesos de jamón. Y el pan". Después de leerla, volví a meter la nota en su bolsillo. Mientras le cosía los muñones pensé solo en su madre, la mujer que se torturaría durante el resto de su vida por haber mandado a su hijo a la calle a hacer los recados precisamente ese día, a esa hora, si es que no había muerto en el mismo bombardeo.

Después de haber respirado durante tantas horas la atmósfera viciada, caliente, del hospital, el aire de la calle me hizo casi daño y me sentó bien al mismo tiempo. Hacía mucho frío, aquella noche volvería a helar, pero el portero me ofreció un cigarrillo y se lo acepté. La calle estaba desierta, pero su aspecto no parecía distinto al que habría ofrecido en la madrugada de cualquier otro jueves de otoño excepto por las detonaciones de las bombas que se oían muy lejos. En noviembre de 1936 todavía no sabíamos que los pilotos de la Legión Cóndor tenían instrucciones de no bombardear el barrio de Salamanca, donde residían las mejores familias de la ciudad y la de algún que otro advenedizo, como mi abuelo Guillermo, el respetabilísimo comisario de policía que había podido comprarse un buen piso en aquel barrio gracias a los secretos ingresos de su triple vida.

a. ¿Qué acontecimiento histórico se recrea en esta novela? Extrae del texto los elementos que indiquen documentación previa a a su elaboración.
b. ¿Qué piezas del relato te parecen ficcionales? ¿Con qué intención piensas que se incluyen?
c. Justifica el tipo de narrador del texto con una cita del mismo.
d. A partir de lo leído en el fragmento, elabora un texto argumentativo a propósito de si las guerras afectan del mismo modo a toda la población, independientemente de su clase social.

3.3 La novela de memorias

El género memorialístico, también llamado autoficción, es muy importante en la literatura actual. En estas novelas, el narrador, que suele coincidir con el autor, recrea vivencias personales a las que añade elementos ficticios. Entre los escritores actuales que siguen esta tendencia podemos destacar a **Andrés Trapiello** (*Salón de pasos perdidos*) o **Juan Manuel Gil** (*Trigo limpio*), quien mezcla los recuerdos propios con el proceso creador de la novela, lo que da lugar a otro género, la metanovela. No olvidemos, sin embargo, que este género surge sobre todo con la llegada de la democracia, con obras como *El peso de la paja* (1990-1998), de Terenci Moix, o *El cuarto de atrás* (1978), de Carmen Martín Gaite.

RASGOS DE LA NOVELA DE MEMORIAS

- Combina vivencias personales y elementos ficticios (rompe con las barreras tradicionales del género)
- Tiene su inicio en los libros de diarios y en los de memorias
- Introspección en personajes con un mundo interior complejo
- Protagonistas vulnerables que realizan reflexiones existenciales
- Mezcla con otros subgéneros novelescos: metanovela, novela reflexiva, novela de testimonio...

Virginia Bersabé, *En mi sombra* (2017)

3.4 La novela de testimonio

Tiene carácter costumbrista, pues se ambienta en la historia reciente de España, cercana a la vida del narrador. Se aprecian en ella el compromiso y el carácter crítico, pues se cuestionan conductas y modelos morales de la sociedad, por lo que también recibe el nombre de novela neorrealista. Entre los autores más destacados en esta tendencia podemos señalar a **Rafael Chirbes** (*En la orilla*) , que expone con crudeza las consecuencias de la crisis económica, o **Fernando Aramburu** (*Patria*), que muestra las heridas que el terrorismo ha producido en la sociedad vasca.

RASGOS DE LA NOVELA DE TESTIMONIO

- Cuidada reconstrucción de las costumbres del momento
- Cuestionamiento de las conductas y actitudes morales marcadas por la sociedad (carácter crítico)
- Retrato muy detallado de la sociedad (neorrealismo)
- Reflejan la situación de ciertos grupos sociales (afectados por la crisis, mujeres, jóvenes...)

ACTIVIDADES

04. Lee con atención este extracto de *Trigo limpio*, de Juan Manuel Gil, e identifica en él los rasgos más relevantes de la novela de memorias, incluyendo algún pasaje que se pueda considerar metanovela.

La noche que le siguió a la lectura de este correo la pasé en vela. Apenas cerraba los ojos veía la cara de Simón envuelta en un paño de lino, con una mueca sarcástica, y moviéndose de un lado a otro del techo del salón, como si fuera el salvapantallas de mi portátil. No paraba de repetirme "quienes saben de estas cosas y quienes saben de estas cosas y quienes saben de estas cosas", como quien masculla los misterios de un rosario. Así que cuando vislumbré algo de claridad al otro lado de la persiana, me dirigí a mi mesa de trabajo y me dispuse a escribirle unas líneas que concentraran la misma furia de una enfermedad desconocida. Entonces, todavía no sé por qué, caí en la cuenta de que era eso lo que probablemente estaba aguardando: mi furia, mi rabia, mi sacudida. Así que, no sin esfuerzo, cambié la dirección de mis intenciones. Abrí el mismo documento que le había enviado a él, y fui buscando, página por página, cuál era el momento y el lugar apropiado. Hasta que lo hallé. Y ahí escribí: "Quienes saben de estas cosas afirman que los personajes secundarios son tan o más necesarios que los principales". Fue la primera vez que me apropié de un modo consciente de palabras que habían salido de su cabeza y no de la mía. Después de esas, vinieron muchísimas más.

05. Este fragmento de *Lugar seguro*, novela de Isaac Rosa, nos presenta a un falso vendedor de habitaciones del pánico sin escrúpulos para engañar a sus clientes. Léelo y contesta a las preguntas:

El día empezó bien y siguió mejor. La segunda visita fue aún más fácil: un matrimonio anciano, más viejos que tú, asustadizos y desarmados frente a técnicas comerciales, y que al principio tomé por viuda solitaria, pues me abrió ella y me invitó a entrar a un salón atestado de fotografías familiares, la tele encendida en el programa matinal de sucesos, y un nivel de limpieza y orden propios de la viudez. Demasiado fácil, me dije, y no te lo creerás pero sentí un pellizco de incomodidad. Mi esquelética conciencia, que a veces araña un poquito la puerta para demostrar que sigue ahí. Entonces oí la voz del marido por el pasillo, y de verdad que me alegré de que no fuese todo tan rápido como convencer a una anciana que vive sola y ve demasiada tele.

Falsa alarma. Nada más asomar el viejo por el salón le vi la mansedumbre en los ojos. ¿Qué hay de comer?, preguntó, con un tonillo infantil que reforzaba mi primera impresión, confirmada cuando al verme soltó: ¿este quién es, eh, este quién es? Así que la cosa se ponía aún más favorable: anciana sola, que ve demasiada tele, y con un niño de ochenta o noventa años a su cargo. Si no estuvieran las cosas tan mal, me habría largado, no sin antes recomendarle que no dejara entrar en casa a ningún vendedor.

No me esforcé en presentarle nuestros productos ni saqué el dosier de noticias recientes. No podrán llamarme asustaviejas. Pero la mujer era pura demanda, y yo su oferta exacta, lo que ella necesitaba, o creía necesitar. Así que me limité a seguirlos por el pasillo: ella andando y él pegado a su espalda, entorpeciéndola, mientras repetía qué vamos a comer, eh, qué vamos a comer.

a. Localiza en el texto los rasgos que lo identifican como novela de testimonio.
b. Justifica el tipo de narrador con una cita del fragmento.
c. Explica el sentido de esta paradoja: "con un niño de ochenta o noventa años a su cargo".
d. Redacta un texto argumentativo de unas trescientas palabras sobre la indefensión de los ancianos en un mundo tan tecnológico.

3.5 Otras tendencias

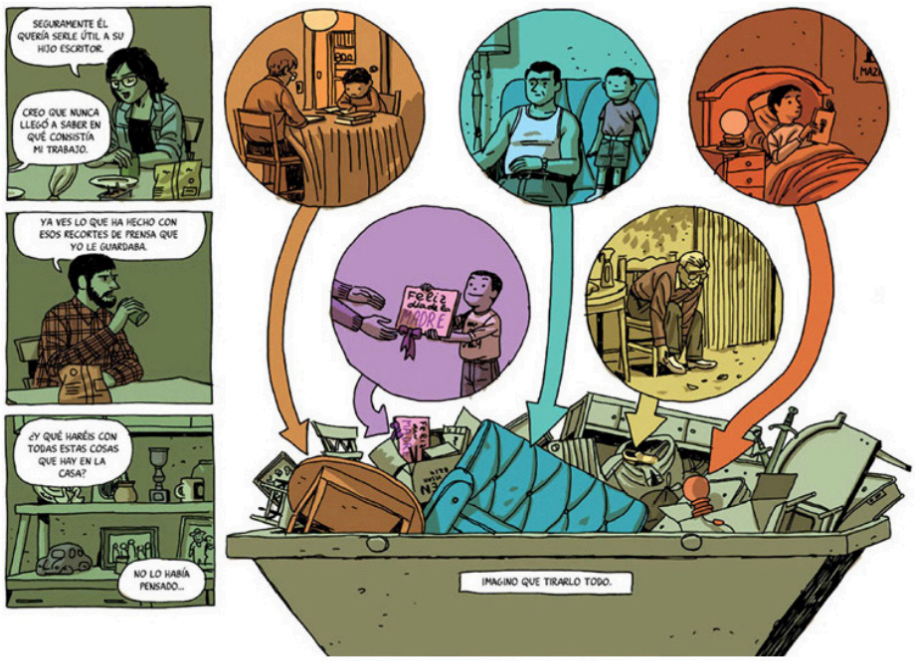
Como indicábamos al principio, la novela actual ofrece gran diversidad de temas y formas. Además de los subgéneros ya citados, hay otros como la **novela poemática** o **lírica**, que combina los elementos de la narración con la expresión íntima y emotiva propia de la poesía (*La lluvia amarilla*, de Julio Llamazares).

En la **novela reflexiva** la narración compite con el pensamiento, las descripciones minuciosas y las digresiones de carácter filosófico (Javier Marías, *Corazón tan blanco*).

La **novela gráfica** es heredera del cómic y los álbumes de historietas. Desarrolla una historia extensa por medio de la imagen y técnicas narrativas propias de la novela (Paco Roca, *La casa*).

ACTIVIDADES

06. Este fragmento pertenece a la novela gráfica *La casa*, de Paco Roca. En ella se plantea el tema de la nostalgia por la pérdida de los seres queridos, en este caso del padre, a través de los objetos que se han ido acumulando en la casa paterna. Observa estas viñetas con atención y explica el significado de la imagen central en relación con el tema que aborda y qué figura retórica emplea.



PREPARA LA SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

Son tantas las tendencias y autores en la novela actual que sería imposible enumerar una mínima parte de ellos. Por eso, te mostramos **itinerarios** para que elijas tu preferido y hagas una reseña diferente y original:

- Para la novela de intriga y suspense, te sugerimos realizar una reseña en blanco y negro, presentando a los personajes que puedan ser sospechosos y mostrándote como el investigador o la detective del caso.
- Si prefieres la novela de testimonio, puedes editar tu reseña como si fuese un álbum de fotos familiar, y pasar de las imágenes en sepia a las de color, en las que aparezcan los personajes que integran la trama.
- En el caso de que te decantes por la novela de memorias, puedes hacer un directo como si fueses el autor o autora de la historia, y situarlo en un marco semejante al que sucede en la novela.
- Para la novela histórica te puedes caracterizar como en la época y, si decides reseñar una novela gráfica, hay aplicaciones para convertir imágenes en dibujos. Lo importante es que, cualquiera que sea tu elección, disfrutes del camino con una buena lectura.

4. LA POESÍA

El fin del franquismo y la llegada de la democracia supusieron enormes cambios en la vida, en las costumbres, en la lengua de la calle y, también, en la lengua poética. Sin embargo, las expectativas de libertad y de novedades se fueron desinflando, pues los cambios no llegaron a ser tantos, lo que dio lugar a cierta desorientación y desencanto en los poetas. Además, no hay en ellos un proyecto estético colectivo propio.

MIRIAM ESCOFET, *The Heavens* (2003)

En líneas generales, distinguimos **cuatro etapas** en la poesía de este periodo:

- La **transición** (entre 1975 y 1982) fue muy rica en novedades poéticas. Se pasa de la experimentación de los novísimos a una poesía más emocional y conectada con la tradición. De las diversas corrientes destacamos la **poesía culturalista** de autores como Antonio Colinas (*Sepulcro en Tarquinia*), Luis Antonio de Villena (*Hymnica*), Ana Rossetti (*Los devaneos de Erato*) o Aurora Luque (*Carpe noctem*).
- A partir de los **años ochenta**, el desencanto propio de la posmodernidad da lugar a una poesía intimista y rehumanizada, que vuelve sus ojos a los poetas de medio siglo, entre las que destaca la **poesía de la experiencia**, con un estilo sobrio y conversacional, de autores como Luis García Montero (*El jardín extranjero*), Ángeles Mora (*La guerra de los treinta años*) o Carlos Marzal (*El último de la fiesta*).
- El **final del siglo** XX y principios del nuevo milenio nos trae variedad de tendencias, aunque se aprecia el abandono del realismo cotidiano de la poesía de la experiencia, la progresiva reducción del yo poético y el gusto por una poesía más reflexiva y existencial, que podemos denominar como **poesía de lo diverso**, con autores como Ana Merino (*Preparativos para un viaje*), Andrés Neuman (*El tobogán*), Raquel Lanseros (*Diario de un destello*) o Lorenzo Oliván (*Puntos de fuga*).
- Los poetas que alcanzan la edad adulta en el **nuevo milenio** siguen sin romper de forma clara con la poesía inmediatamente anterior y sin un referente o abanderado de la nueva generación. En la búsqueda de constante de su identidad, la lírica se alía con los nuevos medios de comunicación, la música y las redes sociales, por lo que reuniremos a los poetas más actuales bajo la etiqueta de **poesía 2.0**, con voces como Elena Medel (*Mi primer bikini*), Elvira Sastre (*La soledad de un cuerpo acostumbrado a la herida*), Abraham Guerrero Tenorio (*Toda la violencia*) o Nuria Ortega Riba (*Albatros*).

4.1 La poesía culturalista

La poesía culturalista hunde sus raíces en la segunda mitad del siglo XIX y sigue produciéndose, de forma intermitente, a lo largo del siglo XX. Esta corriente quiere superar el realismo social y el intimismo predominantes en nuestra lírica desde la posguerra a través de referencias culturales que puedan aludir al yo poético o al estado en que se encuentra.

RASGOS DE LA POESÍA CULTURALISTA

- El poema se llena de referencias culturales análogas a los sentimientos expresados
- Influencia del mundo clásico grecolatino
- Tras los novísimos, el culturalismo se humaniza, con emoción íntima, erotismo, ironía o mezcla con la cultura popular

ACTIVIDADES

07. En este poema de Antonio Colinas te ofrecemos algunas características de la poesía culturalista. Después hay otros textos que pertenecen a la misma corriente. Léelos y responde a las preguntas:

Canto X

Mientras Virgilio muere en Bríndisi no sabe
que en el norte de Hispania alguien manda grabar
en piedra un verso suyo esperando la muerte.
Este es un legionario que, en un alba nevada,
ve alzarse un sol de hierro entre los encinares.
Sopla un cierzo que apesta a carne corrompida,
a cuerno requemado, a humeantes escorias
de oro en las que escarban con sus lanzas los bárbaros.
Un silencio más blanco que la nieve, el aliento
helado de las bocas de los caballos muertos,
caen sobre su esqueleto como petrificado.
Oh dioses, qué locura me trajo hasta estos montes
a morir y qué inútil mi escudo y mi espada
contra este amanecer de hogueras y de lobos.

En la villa de Cumas un aroma de azahar
madurará en la boca de una noche azulada
y mis seres queridos pisarán ya la yerba
segada o nadarán en playas con estrellas.
Sueña el sur el soldado y, en el sur, el poeta
sueña un sur más lejano; mas ambos solo sueñan
en brazos de la muerte la vida que soñaron.
No quiero que me entierren bajo un cielo de lodo,
que estas sierras tan hoscas calcinen mi memoria.
Oh dioses, cómo odio la guerra mientras siento
gotear en la nieve mi sangre enamorada.
Al fin cae la cabeza hacia un lado y sus ojos
se clavan en los ojos de otro herido que escucha:
Grabad sobre mi tumba un verso de Virgilio.

ANTONIO COLINAS, *Noche más allá de la noche*

- Influencia del mundo clásico grecolatino (título del poema, referencias a Virgilio, poeta latino, a lugares y personajes de la antigua Roma)
- Humanización (empatía con el soldado que muere, con quien se identifica el emisor)
- Referencias culturales y léxico culto: alusiones a la vida como sueño, a la futura ceniza enamorada, paralelismo en las dos situaciones que se presentan, dos voces en el poema, referencias metapoéticas, etc. (hace falta un lector con conocimientos para interpretar el texto)

AHORA TÚ

Hay viajes que se suman al antiguo color de las pupilas.
Después de ver la isla de Calipso ¿es que acaso Odiseo
volvió a mirar igual? ¿No se fijó un color
como un extraño cúmulo de algas
en sus pupilas viejas? Lo mismo que en los pliegues
mínimos de la piel
se fosilizan besos y desdenes, así los ojos filtran
esa franja turquesa del mar que acuna islas,
medusas de amatista, blancura de navíos.
La piel es vertedero de memoria
lo mismo que el poema. Pero acaso unos ojos
extrañamente verdes de repente dibujen
empapados de luz
un boscoso archipiélago perdido.

AURORA LUQUE, *Carpe mare*

Calvin Klein, underdrawers
Fuera yo como nevada arena
alrededor de un lirio,
hoja de acanto, de tu vientre horma,
o flor de algodonero que en su nube ocultara
el más severo mármol Travertino.
Suave estuche de tela, moldura de caricias,
fuera yo, y en tu joven turgencia
me tensara.
Fuera yo tu cintura,
fuera el abismo oculto de tus ingles,
redondos capiteles para tus muslos fuera,
fuera yo, Calvin Klein.

ANA ROSSETTI, *Indicios vehementes*

a. Define con tus palabras los tópicos que observes en los textos.
b. Anota en tu cuaderno dos referencias culturales que aparezcan en el primer poema e investiga de qué se trata y con qué emoción o sentimiento podrían identificarse.
c. Indica dos medios a través de los cuales se ha humanizado el culturalismo en el segundo poema.
d. Explica el valor de los símiles y las metáforas en relación con el tema en el texto de Rossetti.

4.2 La poesía de la experiencia

Esta corriente nace con un manifiesto titulado *La otra sentimentalidad*, que defendía una poesía más implicada con la nueva sociedad y dirigida a las personas de la calle, una poesía que llegara fácilmente a los lectores con vivencias cercanas y una ambientación urbana.

RASGOS DE LA POESÍA DE LA EXPERIENCIA

- Referentes: poetas de los sesenta (Gil de Biedma, Ángel González) o anteriores (Blas de Otero, Alberti, Machado)
- Expresión directa, con claridad y sobriedad expresivas. Usa un lenguaje común, a veces jergal
- Tono biográfico e intimista
- Temas: la vida urbana, los bares, las relaciones amorosas, el paso del tiempo...
- Métrica: usan estrofas como el romance y el soneto, y versos como heptasílabos y endecasílabos

Consuelo Hernández, *Destino París* (2019)

ACTIVIDADES

08. En este texto de Javier Egea, "Noche canalla", puedes ver algunos rasgos de la poesía de la experiencia. Cuando lo hayas hecho, lee los otros poemas de esta corriente que te proponemos y responde las cuestiones sobre ellos.

Yo no sé si la quise pero andaba conmigo,
me guiaba su risa por la ciudad tan gris.
Ella tenía en su boca colinas de Ketama,
y el cielo de sus ojos me pintaba de añil.
Yo vi tantas estrellas como ella puso siempre
en aquel cielo raso como un paño de tul.
Ella llevaba el pelo como la Janis Joplin
y los labios morados como el Parfait-Amour.
La he perdido en un bosque de jeringas brillantes
por donde nos decían se llegaba al mar,
se fue sobre un caballo de hermosos ojos negros;
por más que yo me muera no la podré olvidar.
Bajo el cielo ceniza me conducen mis piernas.
Esta noche no tengo ni esperanza ni amor.
Solo queda el calor de mi pobre navaja.
Hoy me he visto la cara de un retrato-robot.
A pesar de sus ojos he salido a la calle,
a pesar de sus ojos me ha tocado vivir.
En un barrio de muertos me trajeron al mundo.
Esta noche canalla no respondo de mí.

- Métrica: usa versos alejandrinos (doble heptasílabo) con rima asonante en los pares (como los romances)
- Temas de la vida urbana, incluso de los suburbios (drogas). También el amor y la pérdida
- Referencias contemporáneas que dan actualidad a la poesía
- Lenguaje directo, común. Sobriedad expresiva
- Tono biográfico e intimista. El poeta aparece como un ser cercano, de carne y hueso

AHORA TÚ

Texto 1

Confidencias
Como todos los jóvenes, yo también he buscado
esa luz inquietante que brilla en la aventura.
Como todos los jóvenes, he arrastrado mis sueños
por el fango celeste de la vida nocturna.

El alcohol –que seduce– y los cuerpos –que embriagan–
me han dado la medida de unos mundos secretos
que van ya convirtiéndose en jardines de hastío,
y la pasión primera en un jardín de invierno.

Todo cansa y aburre. Las manzanas mordidas
dejan el gusto amargo de una falsa promesa:
su seducción se cumple y de pronto no es nada.
Consumar un deseo es besar a la niebla.

Como todos los jóvenes, he apostado al diablo
y he vendido mi alma a precio de inexperto;
supongo que he perdido la inocencia y la Gloria,
pero nunca los jóvenes temimos el Infierno.

Y aunque me quede tiempo y aunque el halago equívoco
del mundo me sujete, he muerto a las pasiones.
Porque todo es un lento bostezo. Y no me importa
apostar al fracaso. Como todos los jóvenes.

Felipe Benítez Reyes, *Los vanos mundos*

Texto 2

El corazón perplejo

Desventurado corazón perplejo,
inconsecuente corazón,
no dudes.
No tiembles nunca más por lo que sabes,
no temas nunca más por lo que has visto.
Calamitoso corazón,
alienta.

Aprende en este ahora
el pálpito que vuelve con lo eterno,
para latir conforme en valentía.
Los números del mundo están cifrados
en la clave de un sol tan rutilante
que te ciega los ojos si calculas.
Ciégate en esperanza,
errátil corazón,
suma los números.
Un orden en su imán te está esperando.
Desde el final del tiempo se levanta
un ácido perfume de hojas muertas.
Respíralo y respira su secreto.
Abre de par en par tu incertidumbre.

No permitas
que encuentre domicilio la tibieza,
ni que este inescrutable amor oscuro
cometa el gran pecado de estar triste.
Acógete a ti mismo en tus entrañas
con tu abrazo más fuerte,
tu mejor padre en ti, tu mejor hijo,
gobierna tu ocasión de madurez.

Insiste una vez más,
aspira en estas rosas
su pútrido fermento enamorado.
En este desvarío de tu voz
se desnuda el enigma, transparece
la recompensa intacta de estar siendo.

Aquí estamos tú y yo,
altivo corazón,
en desbandada.
A fuerza de caer, desvanecidos.
y a fuerza de cantar,
enajenados.

Carlos Marzal, *Metales pesados*

Texto 3

Aunque tú no lo sepas

...
Como la luz de un sueño,
que no raya en el mundo pero existe,
así he vivido yo
iluminando
esa parte de ti que no conoces,
la vida que has llevado junto a mis pensamientos...

Y aunque tú no lo sepas, yo te he visto
cruzar la puerta sin decir que no,
pedirme un cenicero, curiosear los libros,
responder al deseo de mis labios
con tus labios de whisky,
seguir mis pasos hasta el dormitorio.

También hemos hablado
en la cama, sin prisa, muchas tardes
esta cama de amor que no conoces,
la misma que se queda
fría cuando te marchas.

Aunque tú no lo sepas te inventaba conmigo,
hicimos mil proyectos, paseamos
por todas las ciudades que te gustan,
recordamos canciones, elegimos renuncias,
aprendiendo los dos a convivir
entre la realidad y el pensamiento.

Luis García Montero, *Habitaciones separadas*

Texto 1

a. Realiza el análisis métrico de la composición.
b. Indica cuál es su tema.
c. Explica el valor de las antítesis en relación con el sentido del texto.
d. El poema comienza y termina de la misma manera. ¿Cómo se llama ese tipo de estructura y por qué crees que la emplea el autor?
e. Extrae del poema tres metáforas o imágenes e interpreta su sentido.

Texto 2

a. ¿Qué tipo de versos predominan en este poema?
b. ¿A quién se dirige el protagonista poético? ¿A quién alude realmente? ¿Qué figura retórica se elige?
c. ¿Qué tiempo verbal es el más usado en el poema? Vincúlalo con su intención comunicativa.

Texto 3

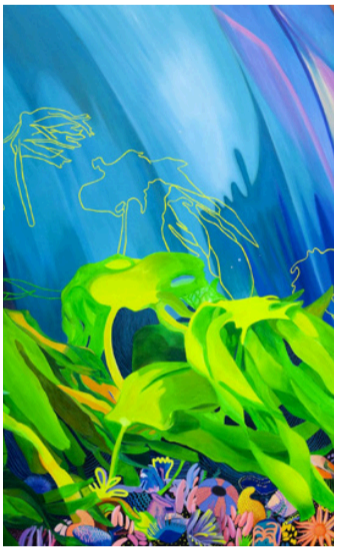
a. Asocia el empleo de las repeticiones con el sentido del texto.
b. Extrae los rasgos más característicos de la poesía de la experiencia.
c. ¿Qué visión del amor aparece en este poema? Relaciónala con algún tópico clásico que conozcas.

4.3 La poesía de lo diverso

La poesía de los años noventa y principios del nuevo milenio se caracteriza, entre otras cosas, por la convivencia en la pluralidad de tendencias. No hay ruptura brusca con la poesía inmediatamente anterior ni propuestas innovadoras ni nadie que se erija como cabeza visible de esta generación de poetas, de ahí que hayamos optado por emplear esta denominación.

RASGOS DE LA POESÍA DE LO DIVERSO

- Evolución a una poesía más meditativa y reflexiva, incluso con elementos irracionales o fantásticos
- Tendencia hacia la introspección y la contemplación subjetiva, a menudo en relación con la naturaleza
- Nueva mirada hacia la realidad, más plástica, con influencias del cine, la fotografía o la televisión
- Aparición en algunos poetas de una conciencia crítica frente a la realidad injusta



Bosque de quelpo (detalle), Elena Alonso (2022)

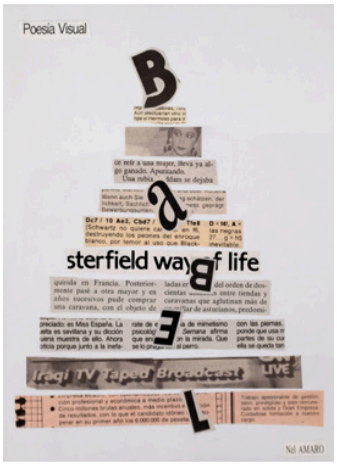
Entre las tendencias que conviven en los últimos años del siglo xx vamos a destacar las siguientes:

– **Poesía minimalista o conceptual**
Es una poesía esencial, tan estilizada que se hace casi abstracta, que valora tanto la palabra como el silencio en búsqueda de una verdad esencial (Olvido García Cortés, Amparo Amorós o Andrés Sánchez Robayna).

– **Poesía de compromiso civil o social**
Esta poesía retoma la estela de los poetas sociales de los cincuenta como Celaya y Otero, pero incorporando técnicas de las vanguardias, especialmente del surrealismo, para demostrar su preocupación por las injusticias (Jorge Riechmann, Isabel Pérez Montalbán, Pablo García Casado).

– **Poesía de la contemplación y del conocimiento**
Entronca con la poesía de Claudio Rodríguez e indaga en la relación entre el sujeto lírico y la naturaleza como una vía de conocimiento sobre lo que somos, lo que percibimos y el sentido de nuestra existencia (Miguel Ángel Velasco, Álvaro García, Jesús Aguado).

– **Poesía neovanguardista**
Esta corriente nace en los setenta y trasciende los límites del género para aglutinar a artistas de diversas disciplinas. Se trata de una poesía visual que tiene como referentes a los autores de las primeras vanguardias (Marinetti, Apollinaire, Huidobro o Vallejo) y que busca, con distintos artificios formales, sorprender al lector/espectador (Joan Brossa, Ignacio Gómez de Liaño, Francisco Pino).



Nel Amaro, *Babel*

ACTIVIDADES

09. Lee este poema de Ada Salas y responde a las preguntas sobre él:

Truena. Están abriéndose
los cráneos de los dioses. Llueve
como si el agua fuera a rebañar las sobras
en el plato del mundo.
Una mujer camina
bajo el agua
y el agua no la borra.
No la ahoga tampoco.
No lo comprendo,
cómo
–sin aparente esfuerzo–
bajo
este cielo cayéndose
persiste en
lo que
–sin apenas dudar–
llamaría existencia.

Ada Salas, *Limbo y otros poemas*

a. Localiza en el poema citas que aludan a las siguientes características de la poesía de lo diverso:
   – Abandono del realismo (percepción del momento)
   – Imágenes irracionales
   – Elementos reflexivos
   – Desaparición del yo poético

b. ¿Con qué se identifica en el poema la imagen de la mujer bajo la lluvia?

10. Contesta a las cuestiones sobre este poema de Lorenzo Oliván:

La trama
Hay días en que abro
los ojos y pareces
la simple proyección
de la luz que da en ti.
Eres esa película
de misterio en que haces
el papel de otra tú
que me tiene intrigado.
Y no hay mejor actriz
metida en otra piel
ni mejor argumento
que verte así, dormida.
Apenas si te mueves,
o no te mueves nada,
pero todo sucede
con un fatal designio.
Qué vértigo de imágenes
vagamente intuidas
temblorosas refulgen
un instante en tu piel.
¿Quién es aquella huyendo
por detrás de tus párpados?,
¿a qué da esa ventana?,
¿qué objeto allí destella?
Tenso, expectante, absorto,
ato cabos y pistas
intrigado en saber
el final de la trama.
Te despiertas, entonces,
perezosa y preguntas
con perfecta inocencia
un sencillo: "¿Qué miras?"

Se ha cometido un crimen
y tú eres, a la vez,
el escenario, el cuerpo
y quien esconde el arma.

LORENZO OLIVÁN, *Puntos de fuga*

a. Extrae una cita del texto en la que se refleje la introspección y la contemplación subjetiva propias de esta tendencia poética.
b. ¿De qué otro arte tiene influencia este poema? Justifícalo con un campo conceptual que guarde relación con él.

11. Lee este poema de la cordobesa Isabel Pérez Montalbán y responde después a la cuestión sobre él:

Clases sociales
"Los pobres son príncipes que tienen que reconquistar su reino".
A. DÍAZ-YANES, *Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto*

Con seis años, mi padre trabajaba
de primavera a primavera.
De sol a sol cuidaba de animales.
El capataz lo ataba de una cuerda
para que no se perdiera en las zanjas,
en las ramas de olivo, en los arroyos,
en la escarcha invernal de los barrancos.
Ya cuando oscurecía, sin esfuerzo,
tiraba de él, lo regresaba níveo,
amoratado, con temblores
y ampollas en las manos,
y alguna enredadera de abandono
en las paredes quebradizas
de sus pulmones rosas
y su pequeño corazón.
En sus últimos años volvía a ser un niño:
se acordaba del frío proletario,
porque era ya substancia de sus huesos,
del aroma de salvia, del primer cine mudo
y del pan con aceite que le daban al ángelus,
en la hora de las falsas proteínas.
Pero su señorito, que era bueno,
con sus botas de piel y sus guantes de lluvia,
una vez lo llevó, en coche de caballos,
al médico. Le falla la memoria
del viaje: lo sacaron del cortijo sin pulso,
tenía más de cuarenta de fiebre
y había estado a punto de morirse,
con seis años, mi padre, de aquella pulmonía.
Con seis años, mi padre.
Mayo de 1997, mes y año de su muerte.
Nadie estudiará esta fecha.

ISABEL PÉREZ MONTALBÁN, *Cartas de amor de un comunista*

a. Indica dos rasgos que tenga en común este texto con la poesía social de los años cincuenta. Busca también dos elementos que lo diferencien.

12. Lee estos poemas en prosa de Jesús Aguado y contesta a las preguntas que te hacemos sobre ellos:

> Mi padre solo se acordaba de mí para olvidarme mejor. Sus olvidos eran memorables. Como aquella vez en la playa. O en el aeropuerto. O el día de mi boda. Desmemoria creativa, amorosa, liberadora. Qué habría sido de mí sin sus olvidos.
>
> ****
>
> A mi padre le hubiera gustado ser funámbulo. Tender un cable entre dos rascacielos. Pasearse entre los pájaros. Sentirse zarandeado por el viento. Hablarle a Dios al oído, casi de tú a tú. Practicaba los fines de semana en el parque. La cuerda tensa entre los troncos. Nunca a más de un metro de altura. Daba dos, tres pasos y se caía. Y vuelta a empezar. Tenacidad, torpeza. Ya anciano y padeciendo de arterioesclerosis, decidí hacerle un regalo: me convertí en su abismo.
>
> ****
>
> Mi padre era explorador. Ninguna geografía, por remota que fuera, se le resistía. Ninguna excepto yo.
>
> JESÚS AGUADO, *Carta al padre*

a. Comenta dos características de estos textos que lo acerquen al género narrativo y busca otras dos que indiquen que se trata de un poema.
b. Identifica una imagen irracional e intenta desentrañar su sentido.
c. Extrae del texto tres figuras retóricas de oposición de significado y explica su relación con la intención comunicativa del emisor.
d. Construye un texto argumentativo de unas trescientas palabras sobre la importancia de la figura paterna en la educación de un niño o adolescente.
e. Crea un poema en prosa con el mismo tema que trata el autor. Emplea para ello una circunstancia que sea verosímil y añade una imagen o metáfora irracional.

4.4 La poesía 2.0

En la última década, la poesía ha experimentado un fuerte impulso gracias a su presencia en las redes sociales, que han imprimido al género un nuevo formato donde prevalece el contenido sobre la forma. Este hecho lo acerca a un abanico diverso de lectores, entre los cuales destacan los más jóvenes.

Los poetas de esta nueva corriente siguen cultivando los temas de siempre, como el amor, el desamor, la soledad, la insatisfacción... Sin embargo, algunos también se caracterizan por una denuncia de las injusticias sociales y un inconformismo constante. En general, se sustituye lo intelectual y lo filosófico por versos directos, a veces con palabras malsonantes o vulgares, que parten de vivencias cotidianas y reflejan el aislamiento del individuo en la sociedad actual y el deseo de cambiar el mundo por otro más justo y solidario, de ahí que haya sido definida como una poesía "sentida".

RASGOS DE LA POESÍA 2.0

- Nomadismo (ser humano en continuo movimiento, a veces de forma errática, sin anclaje a un lugar concreto, a unas raíces, una ciudad o a la familia)
- Búsqueda de la identidad
- Tendencia a lo fragmentario y a lo simbólico
- Alejamiento de la anécdota
- Carácter reivindicativo
- No hay ruptura, pero tampoco un elemento aglutinador ni una referencia clara

ACTIVIDADES

13. A continuación, te presentamos un poema que refleja las principales características de la poesía 2.0. Después deberás responder las preguntas sobre los textos que te proponemos.

Nuevas formas

No llamo.
No llamo nunca.

Llamar a la abuela es otra forma de decirle que la quiero.
Preguntar a mi madre cómo le ha ido el día,
intentar adivinar, entre nimiedad y nimiedad que nos contamos,
cómo está.
Preguntarle a ella por papá
porque yo no le hablo.
Decir por el chat de la familia:
"Este fin de semana bajo".
O al bajar:
"He decidido quedarme un día más".
O revelar una sorpresa:
"He convencido a mi hermano para que baje también".
Mandar una foto enseñando la comida
para que sepan que comemos.
De vez en cuando un chiste,
un *look* para que vean
que sigo existiendo en la distancia.

Y llamar, sobre todo llamar.
Pero no llamo.
No llamo nunca.

NURIA ORTEGA RIBA, *Las infancias sonoras*

- Denuncia de la sociedad actual: se critica la incomunicación y la forma de vida alejada de la familia (nomadismo)
- Exposición directa de los sentimientos
- Incapacidad para comunicarnos con los que nos rodean
- Incertidumbre: las condiciones del mundo personal y laboral crean inseguridad, desconfianza y duda
- Soledad del protagonista poético, falta de contacto físico
- Insatisfacción: el sistema y las nuevas relaciones sociales los llevan a la frustración, al descontento y a la rabia
- Tendencia a lo fragmentario, a veces con carácter simbólico (el poema se constituye de retazos de pequeños intentos de comunicación del yo poético con su familia)

AHORA TÚ

Texto 1

Retrato de una familia que fue
La noche se apresura en la ventana
y adormece los cuerpos con sus manos de aceite.

Como todos los días, en el cuarto de arriba,
mi madre, con la cara atravesada
por la luz del televisor
con las manos se frota el tedio de los ojos.

En el salón, mi padre mira el móvil,
mi hermano juega a la consola
y mi hermana coloca los platos y cubiertos
sobre la mesa fría.

En la casa el silencio
no se rompe con nada.

ABRAHAM GUERRERO TENORIO, *Toda la violencia*

CARMEN CALVO, *Y, en medio de todo esto, voy por la calle* (2015)

Texto 2

Se llama esmegma
había un niño con seis dedos y también
una montaña de colillas y unas revistas picantes
que mi madre encontró y destrozó
mientras lloraba
había unas gafas para jugar al baloncesto
su plástico transparente pero rígido
oprimía la carne alrededor del párpado
había unas pastillas para la depresión
que podría haber robado de la encimera de la cocina
pero que preferí contemplar como si fueran
chuches caducadas en el tarro de un ultramarinos
había suciedad entre las uñas de mis dedos y había
suciedad entre los pliegues del prepucio
que un día mi padre me enseñó a limpiar
y cuyo nombre médico descubrí más tarde
cuando busqué en internet cómo lavar el glande
de mi hijo con delicadeza vi que a aquellos
grumos se les llamaba esmegma
había un cartón de vino blanco en la nevera blanca
de la abuela y había un patio con un árbol y un
peluche amarillo y también la cuchara de la sopa
que abrasaba el paladar
había carreteras a las cinco de la madrugada
había una chica que me metía la mano por debajo
del pantalón de chándal había una malla de hachís
unos jerséis de lana unos manuales financieros
había una libreta donde anoté
todas las veces en las que mi madre tropezaba
todas las veces en las que mi padre enmudecía
todas las veces en las que dije *yo no seré así*

Luna Miguel, *Poesía masculina*

Texto 3

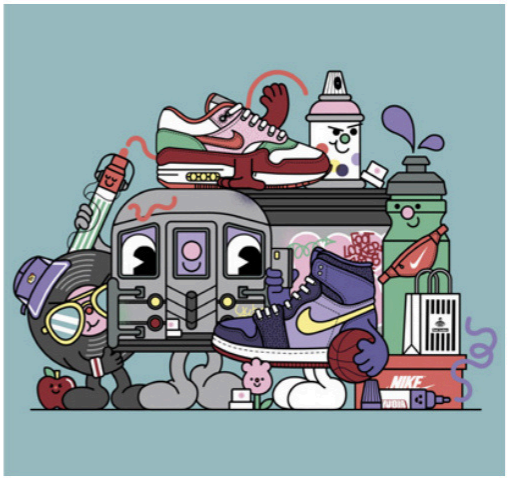
Crecer es que tu madre te compre un nicho
Crecer es que tu madre te compre un nicho
por si te entran ganas de morirte demasiado pronto.
Un hueco estrecho con tres paredes blancas
y una abertura que da al norte,
por donde siempre entra la lluvia.
Crecer es pensar a dónde querrás que vayan tus hijos a llevarte
flores.]
Pero para mí,
crecer es sobre todo imaginar
dónde me gustaría verte llorar
cuando yo desaparezca.

Alba Flores Robla, *Digan adiós a la muchacha*

a. Comenta dos características de este movimiento en cada uno de los poemas.
b. En todos los textos de la selección aparece el tema de la familia. Indica cómo se ve en cada uno.
c. ¿En cuál de ellos es más evidente la crítica a la sociedad actual? ¿Cómo se manifiesta?
d. También es frecuente la alusión a las nuevas tecnologías. ¿Con qué intención se incluye en los poemas?
e. Cada texto está ligado a un tiempo verbal: el presente, el pasado y el futuro, respectivamente. Explica la relación entre el tema de los poemas y el uso de estos tiempos.
f. Los tres autores han recurrido al paralelismo. Indica el valor de esta figura retórica a propósito de su intención comunicativa.
g. En los textos 1 y 2 (y en el poema de Nuria Riba que hemos anotado) hay referencias a internet y al uso de dispositivos y aplicaciones. Redacta un texto argumentativo de unas trescientas palabras sobre las consecuencias de su uso en los hogares actuales.

No podemos ignorar la relevancia alcanzada en los últimos años por **cantautores** que, además, han escrito libros de poemas, como Marwan (*Los amores imparables*), Rayden (*Herido diario*), Andrés Suárez (*Más allá de mis canciones*) o Vanesa Martín (*Mujer océano*).

Por otro lado, algunos **poetas urbanos** han alcanzado gran fama en los últimos años con sus versos. Raperos como Nach (*Hambriento*), Rafael Lechowski (*Larga brevedad*), Arkano (*Asalto al vacío*), Zpu (*Los versos que nunca fueron canción*), Sharif Fernández (*Lo vivido vivido*) han publicado libros con sus versos, y otros como Kase O o Rapsusklei son referentes por su música y sus letras para muchos jóvenes que consumen y practican esta forma de poesía, a través de la que expresan sus problemas cotidianos y denuncian injusticias sociales.



Yubia, publicidad para Foot Lockers (2022)

ACTIVIDADES

14. Lee las siguientes composiciones y responde las cuestiones que se plantean:

Texto 1

Te confundiste

Te confundiste,
nadie puede negarle a abril la primavera,
herir conscientemente a la inocencia,
entrar en daño ajeno,
nadie quiere ocupar lugares inundados de lodo,
ni hace préstamos a cambio de nada,
ni reina a salvo,
ni conoce comprensiones absolutas hacia el otro,
ni desnuda su alma sin atisbo de miedo.
Nadie pidió nacer.
Resultamos a veces imposibles por inercia,
tanto como evitar la muerte.
Erramos en concesiones y derechos. Temblamos en la duda,
temblamos en el primer camino,
en la primera cita y el último adiós,
en la reconciliación más deseada…
Te confundiste.
No pudo ser de otra manera,
te quedaste solo en la superficie,
amontonando capas de orgullo y hiel,
en balde, con intransigencia,
pasando por encima de la bondad,
presuponiéndote a salvo ante los bandidos,
ensalzando un error a una categoría injusta,
porque en ningún plan estaba previsto
alterar el rumbo de tus pasos.

VANESA MARTÍN, *Mujer Océano*

Texto 2

Vengo

Vengo de las noches sin cordura
y de los paisajes constantes.
Vengo de esa esquina de la habitación
que nunca te paraste a mirar.

Vengo dejando atrás el reloj y su tridente,
sin haberme despedido
de algunos cuerpos que aún me esperan.

Me dejé llevar por el viento
y sus ángulos imperfectos,
caminando con oficio,
obligando a cada hueso,
mientras escupía mi culpa en el trayecto
y recogía del desahucio a cada pájaro caído,
a cada cara que era una máscara.

Lo hice sin ser huida,
sin ser regreso,
sin negarme ni aborrecerme.

Por eso ahora
solo vengo hacia la vida,
decidido,
aun sabiendo
el esfuerzo enorme que supone.

NACH, *Silencios vivos*

a. ¿Qué temas abordan?
b. ¿Qué elementos encuentras en común con respecto a la poesía 2.0? Indica dos.
c. ¿Cómo se consigue el ritmo para convertir estos textos en canción si no tienen rima?
d. ¿Qué texto es un *rap*? A partir de su lectura, extrae tres rasgos propios de este género.

15. Una vez realizada la panorámica por la poesía española contemporánea, te proponemos dar un nombre a las dos últimas etapas, que aún no lo tienen definido. Tras elegirlo, da, al menos, un motivo por el que te has decantado por esa denominación y compártelo con el resto de tus compañeros.

PREPARA LA SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

La poesía es un género que ha obtenido gran éxito y difusión gracias a internet y las redes sociales. Su brevedad e inmediatez nos permiten estar en contacto con ella de forma casi habitual. Te proponemos en esta ocasión que elabores una **antología** con textos o autores de tu elección y la subas a la red.

Puedes seguir una línea temática: el amor en los tiempos del Tinder; la familia *poelítica;* la incomunicación en la era de las telecomunicaciones; a la búsqueda de la identidad perdida; el tiempo, ahora y como siempre, etc. Otra línea, más tradicional, es la de las diversas tendencias o etapas: poesía culturalista, de la experiencia, poetas menores de treinta... Por último, puedes hacer la reseña de un solo libro o de un autor a lo largo de un periodo de tiempo.

Los caminos del verso son diversos. Elige el que prefieras.

Coco Dávez, *Lorca* (2015)

5. EL TEATRO

5.1 El teatro en la democracia

Como en los otros géneros, la llegada de la democracia y el fin de la censura supusieron para el teatro unas expectativas que luego no se cumplieron, pues la libertad no trajo consigo nuevas formas dramáticas. Los intentos de renovación encuentran la oposición de los empresarios teatrales y el público más tradicional. En cuanto a las **tendencias**, podemos señalar las siguientes:

- Los **grupos de teatro independiente** se consolidan. Muchos centran sus actuaciones en una puesta en escena espectacular, con elementos propios de otras artes, como el cine (Els Joglars, La Fura dels Baus...).
- Las **instituciones teatrales** (Compañía Nacional de Teatro Clásico, Centro Dramático Nacional...) ponen en escena tanto obras de teatro prohibidas o marginadas por la dictadura (Valle-Inclán, García Lorca, Alberti...) como a los clásicos de nuestro teatro (Lope de Vega, Calderón de la Barca, Tirso de Molina...).
- El **teatro vanguardista y simbólico**, con elementos propios de las vanguardias, sigue siendo poco representado, por lo que queda relegado a ser casi teatro para leer. En este grupo destacan Francisco Nieva (*Coronada y el toro*) y Fernando Arrabal (*Tormentos y delicias de la carne*).
- El **nuevo teatro realista** logra cierto éxito a través del drama, que emplea elementos trágicos y cómicos para hacer crítica social, con personajes a veces marginales y con un lenguaje coloquial que produce humor. Autores como José Luis Alonso de Santos (*La estanquera de Vallecas*, *Bajarse al moro*), Fermín Cabal (*Esta noche, gran velada*) o José Sanchís Sinisterra (*¡Ay, Carmela!*) se incluyen en esta tendencia.

ACTIVIDADES

16. Este fragmento de *¡Ay, Carmela!*, de José Sanchís Sinisterra, nos ofrece la conversación entre dos cómicos, Paulino y Carmela, su mujer, muerta en plena Guerra Civil durante una actuación ante soldados fascistas y prisioneros republicanos, tras haber salido vestida con la bandera de la república haciendo un alegato en defensa de la libertad.

Paulino.– (*Interrumpiéndola*). Oye, Carmela...

Carmela.– ¿Qué?

Paulino.– Yo... yo no sé lo que es esto que nos pasa... Que tú estés aquí, muerta, y que podamos hablar, tocarnos... No entiendo cómo está ocurriendo, ni por qué...

Carmela.– Yo tampoco, pero... ya ves.

Paulino.– Te juro que casi no he bebido... Y soñar, ya sabes que yo no sueño nunca... o casi.

Carmela.– No, tú con roncar, ya...

Paulino.– Entonces, ¿cómo es posible?

Carmela.– Qué quieres que te diga. A lo mejor como hay tantos muertos por la guerra, no cabemos todos.

Paulino.– ¿En dónde?

Carmela.– ¿En dónde va a ser? En la muerte. Y por eso nos tienen aquí esperando mientras nos acomodan.

Paulino.– No digas tonterías, Carmela. ¿Crees tú que la muerte es... un almacén de ultramarinos?

Carmela.– ¿Y tú qué sabes, di? ¿Te has muerto alguna vez?

Paulino.– Claro, aquí la única muerta es la señora... ¡Pues, menuda...! ¿Dónde se ha visto una muerta comiéndose un membrillo?

Carmela.– (*Ha sacado un membrillo y lo está oliendo*). ¡Me lo ha dado el cura! Y no me lo estoy comiendo.

PAULINO.– Cómetelo... (CARMELA, *tras dudar, muerde el membrillo. Triunfal*). ¿Qué notas?
CARMELA.– Que está soso. No me sabe a nada.
PAULINO.– ¿A nada? A ver... (CARMELA *se lo da.* PAULINO *muerde un bocado*). Está riquísimo... (*Sigue comiendo, con voracidad*). ¿Cómo puedes decir que no sabe a nada? Yo lo encuentro en su punto: ni verde ni maduro. Y sabroso como... (CARMELA *solloza quedamente.* PAULINO *comprende, deja de comer y va a devolverle el membrillo. Muy azorado, no sabe qué hacer*). Carmela, yo... Perdona... Tenías tú razón...
CARMELA.– (*Conteniendo el llanto*). ¡Con lo que me gustaban los membrillos...!
PAULINO.– Carmela, por favor... perdona... yo no... (*Le ofrece*). ¿Quieres?
CARMELA.– (*Estalla en lágrimas*). ¿Para qué? Si no me sabe a nada... a nada...
PAULINO.– En realidad... sí que está un poco soso... Yo... (*Súbitamente violento, arroja el membrillo y la increpa*). ¿Por qué lo hiciste, Carmela? ¿Por qué tuviste que hacerlo? ¿Qué más te daba a ti la bandera, ni la canción, ni la función entera, ni los unos, ni los otros, ni esta maldita guerra? ¿No podías haber acabado el número y santas pascuas? ¿Quién te mandaba a ti ponerte brava, ni sacar las agallas, ni plantarles cara?
CARMELA.– (*Furiosa, desde el llanto*). ¡No me grites!
PAULINO.– (*Igual*). ¡Tú eres la que no has de gritar! ¡Que estás muerta, y los muertos no gritan!
CARMELA.– ¡Lo dirás tú, que no gritan! (*Grita*).
PAULINO.– ¡Ya ves lo que has conseguido!: tú, más muerta que... que una rata muerta, y yo...
CARMELA.– ¡No me insultes!
PAULINO.– Yo... ¡peor que muerto! ¿Qué pensabas ganar? ¿Qué íbamos a ganar nosotros haciéndonos los héroes? ¿No era bastante haber aguantado casi dos años de guerra con nuestras *varietés*? ¿Te parece poco heroísmo ese? "Carmela y Paulino, variedades a lo fino". ¡Menuda finura! Y de las capitales, a olvidarse, que hay mucha competencia. Pueblo arriba y pueblo abajo, con los cuatro baúles... y el tonto de Gustavete, que es como llevar otro baúl, porque ni sirve para representante, ni para regidor, ni para tramoyista...
CARMELA.– Para tonto, tú. Que si no te hubieras dado tantos humos de artista con el teniente no se le hubiera ocurrido hacernos actuar...
PAULINO.– Ah, ¿no? ¿Y qué nos hubieran hecho?
CARMELA.– Pues soltarnos y dejarnos marchar a las dos horas...
PAULINO.– ¿Dejarnos marchar? ¿Dejarnos marchar, so cándida? Pero, ¿tú sabes lo que es una guerra? ¿Tú tienes idea de lo que está pasando? (*Señala hacia el exterior*). Anda: sal a dar una vuelta y verás lo que te encuentras... Asómate a la escuela y mira cuántos "niños" han metido allí, y lo creciditos que están, y cómo les hacen cantar la tabla del siete. Y luego ve por las afueras y cuenta la gente que han sacado a "pasear" y se ha quedado a "descansar" al borde de la carretera... Y sin ir más lejos: mira lo que han hecho contigo...
CARMELA.– Ya está bien de restregarme por las narices que estoy muerta. Que hasta parece que te alegras... Bastante me pesa a mí, que ni el sabor de los membrillos noto.

---

a. Extrae del texto los elementos trágicos y cómicos.
b. ¿Crees que esta obra habría podido ser estrenada un par de décadas antes? Justifica tu respuesta con una cita que pueda resultar conflictiva.
c. Extrae del texto palabras y expresiones del registro coloquial que justifiquen su realismo. ¿Cuál es el elemento claramente no realista que llama la atención en esta obra?
d. El autor se vale de un recurso narrativo para poder recrear lo sucedido: el espíritu de Carmela se le aparece a Paulino y ambos recuerdan cómo murió. ¿Cómo se llama ese recurso?

LITA CABELLUT, *Bodas de sangre* (2020)

5.2 El teatro actual

El teatro del fin del siglo XX y de inicios del XXI es ecléctico y en él conviven los montajes tradicionales, en los que prevalece el texto, con los nuevos códigos audiovisuales, más vanguardistas.

Pese a la competencia de las plataformas audiovisuales, las producciones cinematográficas y los montajes musicales de gran espectacularidad, destacan en nuestro panorama teatral autores como Juan Mayorga (*El chico de la última fila*) o Angélica Liddell (*La casa de la fuerza*). Junto a estos, más consolidados, se están abriendo paso en la escena española jóvenes autores como Alfredo Sanzol (*La ternura*), María Velasco (*Taxi girl*) o los andaluces Gracia Morales (*NN12*), Paco Bezerra (*Dentro de la tierra*) y Alberto Conejero (*La geometría del trigo*).

Entre los temas más habituales del teatro actual destacan la defensa de la libertad individual, la violencia social contra los más débiles, la denuncia de la sociedad de consumo, así como el desconcierto ante el discurso posmoderno y global (opuesto al racionalismo, individualista y poco comprometido).

ACTIVIDADES

17. Lee este texto de *El pequeño poni*, de Paco Bezerra, que aborda el tema del acoso escolar, y contesta después las preguntas:

JAIME.– ¡Yo no he puesto en peligro a nadie! Yo he salido a defender a mi hijo, que es distinto!

IRENE.– Ya, y por eso te van a denunciar.

JAIME.– ¡Pues que me denuncien, que me denuncien y me metan en la cárcel, pero ya verás cómo a partir de ahora al niño lo dejan tranquilo de una puñetera vez!

IRENE.– Entiendo. Tú no pones en peligro a nuestro hijo, tú sales a defenderlo, pero yo, en cambio, en vez de protegerlo y preocuparme por su seguridad lo que hago es córtale las alas, intentar camuflarlo y meterle el miedo en el cuerpo.

JAIME.– El otro día, jugando con su prima se cambiaron la camiseta y tú, en cuanto te diste cuenta, se la quitaste y le volviste a poner la suya.

IRENE.– Se la cambié porque sus padres estaban a punto de venir a recogerla.

JAIME.– Se la cambiaste porque no querías que tu hermano lo viese así vestido.

IRENE.– ¡No quiero que el niño vaya de esa forma por la calle y le puedan hacer algo! ¿Cuántas veces te lo tengo que decir! ¿Tan difícil es de entender?

JAIME.– ¡No estaba en la calle, estaba aquí dentro, en casa!

IRENE.– ¡Sí, pero si se lo dejo hacer aquí dentro, luego va a querer hacerlo también en la calle y…!

JAIME.– ¡Está creciendo, Irene! ¡Está creciendo y el problema, aunque tú no quieras darte cuenta, no ha hecho más que empezar porque el niño está tomando decisiones!

IRENE.– ¡Que el niño esté creciendo no quiere decir que esté tomando decisiones!

JAIME.– Déjalo porque no vamos a llegar a ninguna parte, y además estamos hablando de cosas distintas.

IRENE.– Pues yo creo que, en el fondo, estamos hablando de lo mismo, lo que pasa es que lo que tú dices suena más bonito que lo mío.

JAIME.– Ir con la mochila de los ponis a clase, aunque tú no quieras verlo de esa manera, es una decisión como la copa de un pino.

IRENE.– Como la copa de un pino equivocada, bajo mi punto de vista.

JAIME.– Irene, por mucho que podes y podes, del tallo de un rosal nunca van a salir jazmines.

IRENE.– ¿…?

JAIME.– Ni jazmines ni claveles. ¿Cómo quieres que te lo explique?

(*Una espada de agua negra comienza a atravesar, invisible, los cuerpos de* IRENE *y* JAIME).

Del tallo de un rosal van a seguir saliendo rosas.

(*Estremecidos y ensartados por el atezado estoque, marido y mujer se miran en silencio*).

Lo plantes donde lo plantes y lo riegues con lo que lo riegues.

a. Resume la escena que acabas de leer.
b. ¿Cuál es la actitud del padre y de la madre ante el acoso escolar que sufre su hijo? Busca un ejemplo en el texto de la reacción de cada uno.
c. Explica las metáforas que aparecen al final del texto (la expresión de que "del tallo de un rosal nunca van a salir jazmines" y la "espada de agua negra" de la acotación final).
d. ¿Es realmente el acoso escolar un problema significativo entre los niños y adolescentes? A partir de esta pregunta elabora un texto argumentativo en torno a trescientas palabras.

18. Este texto de Gracia Morales pertenece a *Hacia atrás*. Como el mismo título indica, el desarrollo cronológico de la obra se hace desde el final al principio. Léelo y contesta después a las preguntas que sobre él te planteamos:

Un hombre y una mujer. El tiempo para ambos transcurre hacia atrás.

ELLA.– Hola.... Yo... Lo siento, es que... He llamado porque necesito que alguien me ayude. Por favor... Necesito... No puedo más.

Un tiempo atrás.

ÉL.– ¡A llorar! Otra vez... ¡Estoy hasta los huevos de tanto drama! Levántate de ahí. Que te levantes, coño, que no ha sido para tanto. Y deja de llorar. Venga, siéntate a la mesa y a seguir comiendo. Aquí no ha pasado nada. ¿Dónde vas? ¡Te estoy hablando! Ni se te ocurra... ¡Abre la puerta! ¡Abre la puta puerta o la tiro abajo!

Un tiempo atrás.

ELLA.– Tenías que haberme avisado. Pues claro que puedes venir cuando quieras, pero a esta hora Juan está descansando y yo... ¿No ves que tengo mucho que hacer? No digas eso... Claro que quiero verte. Estuvimos hace tres semanas, el sábado, ¿no?, estuvimos comiendo con vosotros. Teníamos prisa. No, no, no me pasa nada. ¡Ya te lo he dicho, tengo mucho que hacer! Mamá, por favor, déjame... Te prometo que mañana voy con el niño y nos quedamos a pasar la tarde contigo, ¿vale? Pero ahora...

Un tiempo atrás.

ÉL.– Te tomas otra, ¿no? ¡Venga, hombre, que es pronto todavía! ¿Qué prisa tienes? Tú vives solo y yo... Es llegar y ahí la tengo, esperándome con esa mirada. Pues esa mirada, como... como de amargura. Como si tuviera algo que decirme, pero se callara. Es que nunca están contentas. Joder, ¿por qué se creen con derecho a exigir tanto?

Un tiempo atrás.

ELLA.– Se enfada por cualquier cosa. Desde hace unos meses. Yo siempre he sido un poco torpe, ya lo sabes tú, pero ahora es como si todo lo que hago estuviera mal. Sí, ya; mamá también me lo dice. Y yo estoy dispuesta a tener paciencia y todo eso, claro. Pero necesito que él me entienda un poco más. Soy yo la que se pasa todo el día en la casa con el niño. Me gustaría que al llegar...

Un tiempo atrás.

ÉL.– Sí, quiero.

ELLA.– Sí, quiero.

Un tiempo atrás.

ÉL.– Me cuesta expresarme hablando y por eso he preferido escribirte esta carta. Para decirte que sé que la otra noche no lo hice bien y necesito que me perdones. No debí gritarte, entiendo que estés enfadada. Pero es que cuando te vi hablando con ese tío, se me fue la cabeza. Lo mirabas de una manera... Pienso que vas a dejarme por otro y me vuelvo loco. Te quiero. ¿Me podrás perdonar? Te prometo que...

Un tiempo atrás.

ELLA.– Es moreno y alto. Se parece un poco a Johnny Deep. Solo un poco. No es tan guapo, claro, pero le da un aire. Y si vieras cómo besa. No te rías. Si te ríes no te cuento nada más. Pues besa primero muy suave y de pronto más fuerte, como si fuera a comerme viva. Cuando estoy con él, me siento, no sé, alguien especial. Nunca me había sentido así. Como una princesa de cuento.

Un tiempo atrás.

ÉL.– Hola.

ELLA.– Hola.

ÉL.– ¿Quieres bailar?

ELLA.– Vale.

ÉL.– ¿Cómo te llamas?

ELLA.– María.

ÉL.– Yo soy Juan.

ANDREA TORRES, *The Unknown* (2019)

Un tiempo atrás.

ÉL.– Mi padre dice que es por mi culpa. Que tengo que ser más fuerte. Que por eso me llaman "lagartija", porque no sé defenderme. No me gusta que me llamen así. Mañana, como Pablo vuelva a decirme "lagartija", le voy a dar un puñetazo. Eso voy a hacer, darle un puñetazo. Y luego se lo contaré a mi padre.

Un tiempo atrás.

ELLA.– Arroz con leche / me quiero casar / con una señorita / que sepa bailar, / que sepa coser, / que sepa bordar, / que sepa la tabla de multiplicar.

Un tiempo atrás.

ÉL.– El mundo es este líquido templado. Y este sonido aquí cerca. Pum-pum, pum-pum.

ELLA.– Pum-pum, pum-pum. Pero, a veces, también se escucha lo de afuera. Música, una voz dulce que suele cantar.

ÉL.– De vez en cuando los de fuera gritan. Eso me asusta. Y el pum-pum de dentro también se acelera. Pum-pum, pum-pum...

ELLA.– El mundo es esta penumbra líquida. Y este ritmo que me acompaña. Pum-pum.

ÉL.– Este es mi mundo ahora. Pum-pum, pum-pum...

Fin.

a. Esta pieza no nombra de forma directa el problema que trata. ¿Qué elementos en el texto te indican que se alude a ese tema?
b. ¿Por qué crees que la obra se desarrolla y se lee –se vive– "hacia atrás"?
c. ¿Es el maltrato un verdadero problema social o se le da demasiada importancia en los medios de comunicación? Sobre esta cuestión, elabora un texto argumentativo de unas trescientas palabras.

6. RESUELVE LA SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

Nuestro recorrido por la literatura acaba aquí. Pero, como dice Carlos Marzal, vuestro "día de mañana es el proyecto de un tiempo por llegar: es el pluscuamperfecto de futuro. Ya solo hay que aprenderlo a conjugar". La literatura, la vida, no acaba con este curso ni con esta materia, sino que se va a proyectar en aquello que eres a partir de ahora. Por eso te pedimos que hagas tus propias propuestas de lectura, que puedas ser guía para otros en su camino como lectores.

¿En qué consiste?

El reto de esta unidad consiste en realizar una recomendación multimedia a propósito de un libro de literatura actual.

¿Cómo se presenta?

La forma de presentarla será en vídeo, en alguna de las plataformas más usuales para ello (YouTube, Instagram, TikTok...), empleando, según la elección, sus propias convenciones de uso (duración, dinamismo, orientación de la pantalla, edición...).

¿Cómo puedes desarrollarla?

1. La reseña será individual, puesto que debe reflejar tu punto de vista sobre el libro escogido.
2. Emplea uno o varios *hashtags*, que serán comunes para toda la clase (*#bookfluencers,* #amamoslalectura, #rumboaitaca, #miitinerariolector...).
3. Sé original. Intenta mostrar tu visión o interpretación de la lectura elegida.
4. Prepara un guion de la reseña: debe haber una introducción al inicio (la "ficha bibliográfica" del libro: título, autor, género, editorial, etc.) y una conclusión final, donde aparezca tu impresión de la lectura, la idea que quieres transmitir a los potenciales lectores. Entre estas dos partes, incluye el análisis, con un resumen del argumento (¡ojo, sin *spoilers*!) y comentarios sobre personajes, estructura, estilo..., empleando un vocabulario sencillo, pero correcto.
5. Graba el vídeo (no debería sobrepasar los cinco minutos, aunque en TikTok el máximo es uno) y edítalo, si quieres, con otros recursos audiovisuales (imágenes, música, ambientación o escenografía especial...).
6. Cuando todo esté listo, súbelo a la red y compártelo con el resto de tu clase. Lo ideal sería que todos comentaseis los productos hechos por los compañeros, como una forma muy útil de coevaluación y retroalimentación.

Somos maestros de nuestro pasado, artesanos de nuestro presente y aprendices de nuestro futuro, pintura mural del Niño de las Pinturas, en Peligros (Granada)

Preparamos la **PAU**

Recuerda que la prueba PAU consta de dos bloques: uno con tres preguntas sobre un texto y otro con dos preguntas dobles con dos opciones para elegir una en cada caso.

BLOQUE 1 (Texto)

Puntuación máxima: 5 puntos

Lee atentamente el texto que se ofrece a continuación:

TEXTO

Dejo el vaso en el suelo, me abrazo las rodillas y me quedo quieta y absorta, bajo el sortilegio de su extravagante absolución, me ha dicho que soy una fugada, me lo ha dicho sin reproche alguno, ¿por qué, si me halaga, tiene al mismo tiempo que inquietarme? El recelo me llega de muy atrás, de los años del cuarto de atrás, de los periódicos, de los púlpitos y los confesionarios, del cuchicheo indignado de las señoras que me miran pasar con mis amigos camino del río, a través de visillos levantados, ninguno es mi novio, ni siquiera es mi novio, pero cantan y se ríen y me cogen de la mano, vamos por callejuelas, entramos en tabernas, alquilamos una barca para remar por el río Tormes que acaba de deshelarse, hay un sol de primavera temprana. "Ha salido muy suelta". "Anda por ahí como bandera desplegada"; pero no, eso no va conmigo, eso era antes, la guerra y la posguerra se me confunden, eso lo decían de las chicas que se iban solas, al anochecer, a pasear con soldados italianos al Campo de San Francisco y llegaban tarde a cenar, con las mejillas arreboladas y un collar nuevo, la guerra no dejaba títere con cabeza, derribaba las demarcaciones de la decencia y de la honradez, a río revuelto ganancia de pescadores, el dinero ya no se conseguía honradamente, "es un negocio sucio", "yo a ese no lo veo claro", la gente solo quería salvarse, divertirse, sobrevivir, era una locura que se propagaba también a las mujeres, dinero, dinero, ¿de dónde sacarían el dinero?, eran comentarios sincopados, que yo oía, sin entenderlos del todo, y que rumiaba en el cuarto de atrás. "¿Esa?, ¿que de dónde sacará el dinero? Esa es una fresca". Me parecía horrible que alguien pudiera llegar a decir alguna vez de mí que era una fresca, hoy la frescura es sinónimo de naturalidad, se exhibe para garantizar la falta de prejuicios y de represión, sobre la mujer reprimida pesa un sarcasmo equivalente a la antigua condena de la mujer fresca, la frescura era un atributo tentador y ambiguo de libertad, igual que su pariente la locura.

Carmen Martín Gaite, *El cuarto de atrás*, 1978

Responde a las tres cuestiones siguientes:

1. **Identifica las ideas del texto, expón de forma concisa su organización e indica razonadamente su estructura. (1.5 puntos)**
2. **Explica la intención comunicativa de la autora (0.5 puntos) y comenta dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual. (1 punto)**
3. ***¿Crees que los prejuicios morales recaen de forma distinta sobre el hombre y la mujer?* Elabora un discurso argumentativo, de entre 200 y 250 palabras, en respuesta a esta pregunta, eligiendo el tipo de estructura que consideres adecuado. (2 puntos)**

BLOQUE 2 (Cuestiones)

Puntuación máxima: 5 puntos

4a. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

- **Analiza sintácticamente el siguiente fragmento: *Me parecía horrible que alguien llegara a decir alguna vez de mí que era una fresca.* (1.5 puntos)**
- **Identifica y explica las relaciones sintácticas que se establecen entre las oraciones del fragmento siguiente: *eso lo decían de las chicas que se iban solas, al anochecer, a pasear con soldados italianos al Campo de San Francisco.* (1.5 puntos)**

4b. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

- **Explica el sentido que tienen en el texto las siguientes palabras y expresiones subrayadas: *Ha salido muy suelta*, *rumiaba*. (1 punto)**
- **Analiza la formación de estas dos palabras del texto, indicando para cada una sus formantes y el procedimiento empleado: *inquietar*, *deshelar*. (1 punto)**

5a. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

– **Responde a las tres cuestiones que se plantean a partir del texto y la imagen siguientes. (1.5 puntos)**

Andrea Abreu, David Aliaga, Munir Hachemi, Cristina Morales, Alejandro Morellón e Irene Reyes Noguerol. Estos son los seis autores españoles incluidos en *Granta 2*, la publicación que cada década elige a los 25 mejores autores menores de 35 años en español. ¿Y cómo son estos escritores? ¿Qué tendencias sigue esta nueva generación que sustituye a los autores elegidos en 2010? La característica que más ha destacado la editora Valerie Miles es que "hay una mayor diversidad y muchos de ellos no viven en los centros urbanos, como sucedía antes". También ha insistido en que su posición con respecto a los géneros "es más fluida" y que las ambiciones formales que quizá existían en la generación anterior son menores. "Hay un mayor uso del humor y de otros géneros, como la ciencia-ficción, utilizada como sátira política. En general, se han perdido los complejos, no es un español neutro, burgués, sino que usan el español que escuchan, alguno es muy poético".

PAULA CORROTO, "Diversos y menos formales: estos son los 25 autores jóvenes que tienes que leer", *El Confidencial*, 07/04/2021

1. **Menciona otras dos características de la novela española actual. (0.5 puntos)**
2. **Cita un subgénero propio de la novela actual, un autor y una obra representativos. (0.5 puntos)**
3. **Autores de esta lista, como Munir Hachemi o Alejandro Morellón, son también poetas del nuevo milenio. Indica dos características de la poesía más actual. (0.5 puntos)**

Libros en un supermercado de Madrid

– **Responde a las tres cuestiones que se plantean a partir del texto y la imagen siguientes. (1.5 puntos)**

Millennials. Nueve poetas (editorial Alba, 2022) recoge una selección poética de autores nacidos entre 1986 y 1994 (Unai Velasco, Ángela Segovia, David Leo García, Berta García Faet, Vicente Monroy, Luna Miguel, Alba Flores Robla, Xaime Martínez y Óscar García Sierra). Son poetas que, aunque sus obras se hayan visto afectadas por la red, se han asentado con el paso de los años con el apoyo de la misma red e incluso de premios como el Nacional de Poesía Joven Miguel Hernández, el Adonáis, El Ojo Crítico o el Hiperión.

En esta selección, sus autores se apartan de cuestiones como la métrica para ahondar en la prosa poética e incluso en la narración dentro del propio poema y se alejan de la concepción de musicalidad tal y como el lector reconoce en autores anteriores. Si bien es un rasgo común, cada poeta lo representa en estilos y propuestas diferentes, "casi divergentes", como se señala en el prólogo.

GUDRUM PALOMINO, "Millenials o el cambio de paradigma en la poesía joven española", *www.papelenblanco.com*, 18/02/2022

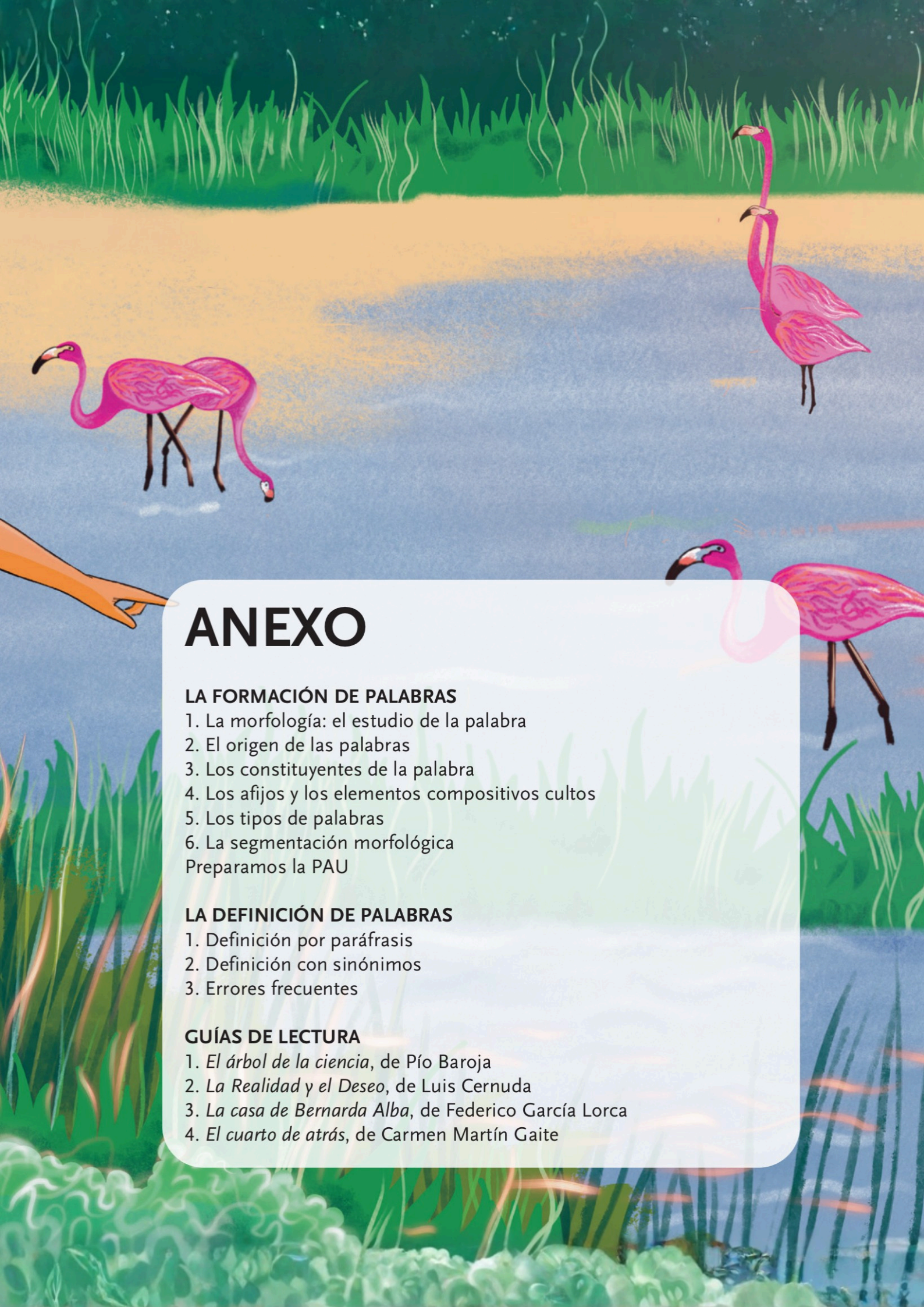
1. **Indica dos de las etapas de la poesía española desde el inicio de la democracia, con una característica propia de cada una. (0.5 puntos)**
2. **Señala dos rasgos propios de la poesía de los años 90 e inicios del nuevo milenio y dos tendencias poéticas de este periodo. (0.5 puntos)**
3. **Menciona dos poetas de la poesía a partir de 1975, aparte de los aquí citados, con una obra representativa de cada uno. (0.5 puntos)**

5b. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

– **Comenta brevemente qué épocas históricas se reflejan en *El cuarto de atrás*. (1 punto)**

– **Explica de forma concisa qué subgéneros narrativos pueden identificarse en *El cuarto de atrás*. (1 punto)**

Dame la libertad
de los pájaros de las marismas



ANEXO

LA FORMACIÓN DE PALABRAS

1. La morfología: el estudio de la palabra
2. El origen de las palabras
3. Los constituyentes de la palabra
4. Los afijos y los elementos compositivos cultos
5. Los tipos de palabras
6. La segmentación morfológica

Preparamos la PAU

LA DEFINICIÓN DE PALABRAS

1. Definición por paráfrasis
2. Definición con sinónimos
3. Errores frecuentes

GUÍAS DE LECTURA

1. *El árbol de la ciencia*, de Pío Baroja
2. *La Realidad y el Deseo*, de Luis Cernuda
3. *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca
4. *El cuarto de atrás*, de Carmen Martín Gaite

LA FORMACIÓN DE PALABRAS

1. La morfología: el estudio de la palabra

La morfología es la parte de la gramática que explica, entre otros aspectos, las clases de palabras, su estructura interna y su proceso de formación. Por ejemplo, el análisis morfológico de una palabra como *policéntrico* ofrece la siguiente información:

Clase	Es un adjetivo.
Estructura interna	Está formada por cuatro constituyentes: la raíz *centr-* ('punto interior') y tres afijos, que son el sufijo *´-ic(o)* ('relativo a'), el prefijo *poli-* ('muchos') y el morfema flexivo de género *-o* ('masculino').
Formación	Es una palabra derivada obtenida por prefijación a partir de la base léxica, también derivada, *céntrico*.

2. El origen de las palabras

El léxico del español tiene una procedencia muy variada. Una parte muy importante de nuestras palabras proviene de la evolución del latín: es el léxico **heredado** o **patrimonial** (*dedo* < *DIGITUM, hijo* < *FILIUM, delgado* < *DELICATUM, leer* < *LEGERE*). Otras palabras tienen su origen en una lengua distinta: se trata del léxico **adquirido**, que reconocemos en los préstamos y extranjerismos (*chat, wifi* o *friqui*, del inglés; *garaje* o *cruasán*, del francés; *novela* o *capuchino*, del italiano; *mermelada* o *sarao*, del portugués). Finalmente, existe un tercer grupo, que es el formado por las palabras creadas a partir de otras ya existentes en nuestra lengua: hablamos del léxico **multiplicado** (*subidón, ecotasa, anticonstitucional, formatear, PAU, flipante*). A este último tipo de palabras vamos a dedicar los siguientes apartados.

3. Los constituyentes de la palabra

Las palabras son unidades léxicas formadas por uno o varios constituyentes morfológicos. Por ejemplo, como ya hemos explicado, el adjetivo *policéntrico* está compuesto por cuatro: *poli-céntr-ic-o*. Para llevar a cabo el análisis morfológico, es necesario que recuerdes los siguientes constituyentes:

Morfema	– Cada **segmento mínimo**, normalmente con significado, en que podemos dividir una palabra: *poli-céntr-ic-o*.
Raíz	– Morfema que aporta la **base del significado** de la palabra. – **Se obtiene** al quitar los afijos (*maldad* → *mal-*) o la marca de palabra (*mesa* → *mes-*). Si es una forma verbal, se lleva al infinitivo y se aparta la terminación (*sabíamos* → *saber* → *sab-*). – Aparece en todas las palabras de la misma **familia léxica**: *centr-* en *centro, centrar, central, céntrico, excéntrico, descentrar, concentración, centralizar...* – Puede presentar **variaciones**: adaptaciones gráficas (*barc-o, barqu-ero*), alteraciones vocálicas ligadas al acento (*puert-a, port-azo*) e, incluso, raíces alternantes (*cabez-a, capit-al*).
Afijo derivativo	– Morfema que permite **crear** una nueva palabra. – Según su posición, existen tres **tipos**: prefijo (delante de la raíz), sufijo (tras la raíz) e interfijo (entre la raíz y el sufijo). – El sufijo normalmente cambia la **categoría de la base** léxica: *nube* (sustantivo) > *nuboso* (adjetivo); el prefijo no suele cambiarla: *natural* (adjetivo) > *antinatural* (adjetivo); el interfijo siempre acompaña a un sufijo y no crea por sí mismo una nueva palabra (*amor-c-ito*). – Los afijos **pueden sucederse**, sobre todo los sufijos: *nub-os-idad* (*nube* > *nuboso* > *nubosidad*); también ocurre con algunos prefijos: *ex-vice-presidente* (*presidente* > *vicepresidente* > *exvicepresidente*).

Afijo flexivo	– Morfema que expresa **contenidos gramaticales** (género, número, persona, tiempo, modo, aspecto). – Origina las **variantes morfológicas** de una palabra (*niñ-o, niñ-a, niñ-o-s, niñ-a-s*; *cant-o, cant-a-ba-s, cant-a-re-mos, cant-a-ría-n*), pero no crea palabras nuevas.
Elemento compositivo culto	– Raíz tomada directamente de palabras del **latín** o del **griego**, que suele formar palabras compuestas: *filosofía* (*filo-*: 'amigo'; *-sofía*: 'sabiduría'); *grafología* (*grafo-*: 'escritura'; *-logía*: 'ciencia o estudio'). Más raramente, crea palabras con la adición de un afijo (*a-morfo, hídr-ico*).
Marca de palabra	– Vocal átona sin significado que **cierra una palabra** y desaparece cuando se añade un afijo derivativo: *cas-a* (*cas-ita*), *verd-e* (*verd-ura*), *zapat-o* (*zapat-ero*).
Vocal temática	– Afijo flexivo de naturaleza vocálica que informa de la **conjugación** verbal: primera (*a*), segunda (*e, i, ie*) o tercera (*i, ie, e*). – Está presente en el **verbo**: *cant-a-r, cant-a-ndo, cant-a-do*; *beb-e-r, beb-i-do, beb-ie-ndo*; *part-i-r, part-i-do, part-ie-ndo*; y en los **derivados verbales**: *lament-a-ble* (< *lamentar*), *tem-i-ble* (< *temer*), *asum-i-ble* (< *asumir*); *encant-a-miento* (< *encantar*), *agradec-i-miento* (< *agradecer*), *abat-i-miento* (< *abatir*).
Vocal de enlace	– Vocal que puede aparecer entre las bases léxicas de una **palabra compuesta** (*-i-*, *-o-*): *verd-i-blanco, dermat-ó-loga*.

Aparte de estos elementos, es frecuente usar otros términos también necesarios para explicar la formación de las palabras:

Base léxica	– **Palabra de la que se parte** para crear una nueva. En cada proceso formativo existe una base léxica: *indudable* se ha creado sobre la base *dudable* y esta sobre la base *dudar*. – No debe confundirse con la **raíz**: la base léxica es una palabra plena (*dudar*) y la raíz es un segmento morfológico sin independencia léxica (*dud-*). – En las palabras acabadas en vocal tónica o en consonante, base y raíz **coinciden**: *café* (*cafe-ína, des-cafe-in-ar, cafe-t-ería, cafe-t-al*), *ciudad* (*ciudad-ano, con-ciudad-ano, ciudad-anía, ciudad-ela*).
Familia léxica	– Conjunto de palabras con la **misma raíz** (*deporte, deportista, deportivo, antideportivo, polideportivo, deportividad*...). – Se llama **primitiva** a la palabra simple que está en el origen de las de su familia (*deporte*).
Alomorfo	– **Variante formal** de un morfema, sea este una raíz (*agu-* y *acu-* en *agua* y *acuoso*, con el significado común de 'líquido transparente, incoloro e inodoro') o un afijo (los prefijos *in-*, *im-* e *i-*, cuyo significado es 'negación', y que encontramos en *incierto*, *imposible* e *ilógico*). – Cuando se trata de la raíz (en caso de raíces alternantes), se habla de **base supletiva** para nombrar la raíz culta usada en lugar de la castellana o patrimonial: *noct-* (*noc*turno, *noc*támbulo, per*noc*tar) por *noch-* (*noche*, a*noche*cer, antea*noche*); *ocul-* (*ocular*, *oculista*, *óculo*) por *oj-* (*ojo*, *ojera*, *ojiplático*). Las bases supletivas incluso pueden tener distinta etimología: *bel-* (*bélico, prebélico, beligerante*) frente a *guerr-* (*guerra, guerrero, guerrear*).
Amalgama	– Un mismo morfema **concentra** diferentes contenidos. – Se da en el verbo: *-mos* (*lleg-á-ba-mos*) indica persona (primera) y número (plural); y *-ba-* señala el tiempo (pretérito), el aspecto (imperfecto) y el modo (indicativo) del verbo.

TEN EN CUENTA

Es necesario que recuperes todas las **bases léxicas reales** que han participado en la formación de la palabra para dar con el orden de intervención de los afijos. Por ejemplo, si analizas la palabra *inmodificable*, podrás plantearte las siguientes posibilidades:

inmodificable < *modificable* < *modificar* < *modo*
inmodificable < **inmodificar* < *modificar* < *modo*

Y comprobarás que solo la primera serie es correcta, pues la voz *inmodificar* no existe. Ahora bien, en una palabra como *desautorización*, te encontrarás con las dos siguientes opciones, ambas aceptables:

desautorización < *desautorizar* < *autorizar* < *autor*
desautorización < *autorización* < *autorizar* < *autor*

En realidad, para determinar cuál es la secuencia correcta, tienes que recurrir al *Diccionario de la lengua española* (*DLE*): si buscas *desautorización*, puedes ver que se define como 'acción y efecto de desautorizar', luego la primera secuencia es la más exacta.

PROFUNDIZA

Hay palabras que parecen compartir la misma raíz: *traducir, inducir, deducir, reducir, conducir* y *producir*. La intuición te puede hacer pensar en el verbo **ducir* como base de todas ellas. Sin embargo, esta base léxica, que existía en latín (*DUCERE*, 'llevar'), se ha perdido en español. En estos casos, se habla de **base opaca**. Nuestra recomendación es que analices *traduc-, induc-, deduc-, reduc-, conduc-* y *produc-* como raíces y que no consideres afijos los segmentos *tra-, in-, de-, re-, con-* y *pro-*, aunque estos sean similares a los prefijos del castellano.

ACTIVIDADES

01. Relaciona cada palabra con su categoría y la de las bases léxicas que han participado en su formación:

Palabras	Categorías de las bases
a) Recargable	1) verbo > verbo > sustantivo
b) Descafeinado	2) adjetivo > sustantivo > sustantivo
c) Enroscamiento	3) sustantivo > sustantivo > verbo/adjetivo
d) Recaída	4) sustantivo > verbo > sustantivo
e) Inexplicablemente	5) verbo > verbo > adjetivo
f) Multipropiedad	6) verbo > adjetivo > adjetivo > adverbio

02. Escribe dos palabras de distinta clase o categoría gramatical a partir de las siguientes bases léxicas y elementos compositivos cultos:

a. Bloque
b. Calor
c. Vivir
d. Ludo-
e. Pálido
f. Provecho
g. Poner
h. Terror
i. -Fobia
j. Trono
k. -Grafía
l. Lengua
m. Garra
n. Virtud
ñ. Cabello

03. Explica cuál es la raíz de las siguientes palabras:

a. Feliz - felicidad
b. Viento - ventoso
c. Isleño - insular
d. Imprimir - impresora
e. Arco - arquero
f. Irresistible - resistente
g. Jugar - juguete
h. Nuevo - novedad
i. Diente - dentista

04. Segmenta las palabras indicando la categoría de cada base léxica. Fíjate en el modelo:

$[[a\ [bland]_A\ a]_V\ miento]_S$

a. Interesante
b. Desmentido
c. Empuñadura
d. Indescifrable
e. Estudiantil
f. Abrillantador
g. Acertante
h. Aprendizaje
i. Endiosamiento
j. Desesperación

05. Identifica los alomorfos presentes en las palabras de cada serie:

a. Piedra, petrificar, pedrada, apedrear
b. Siete, séptimo, sietemesino, septillizo
c. Vicedirectora, vizconde, virrey
d. Fuego, fogata, hoguera, foco
e. Poner, pongamos, pusimos
f. Indeseable, irrelevante, imposible

06. Crea dos palabras con las raíces alternantes de cada par:

a. Cabez-, capit-
b. Lluvi-, pluvi-
c. Herman-, fratern-
d. Árbol-, arbor-
e. Hij-, fili-
f. Lech-, lact-

4. Los afijos y los elementos compositivos cultos

Tratamos en este apartado los aspectos más importantes de los siguientes constituyentes: afijos flexivos, afijos derivativos (sufijos, prefijos e interfijos) y elementos compositivos cultos.

Afijos flexivos

Algunas palabras son variables y pueden adoptar diferentes formas para transmitir **contenidos gramaticales** (*alumno, alumna, alumnos, alumnas*; *estudia, estudiaban, estudiaré, estudiaste*). Los segmentos que expresan estas variaciones se denominan afijos flexivos y tienen las siguientes características:

- Proporcionan información gramatical (género, número, persona, tiempo, aspecto o modo verbal) y permiten establecer relaciones sintácticas entre las palabras (*Los chicos caminan contentos*: la tercera persona y el número plural conectan al sujeto con el verbo; además, el número plural y el género masculino relacionan al sujeto y al complemento predicativo).
- No crean palabras nuevas ni cambian la categoría de la base.
- Se sitúan siempre al final de la palabra.

Varían según la categoría de la base:

<table>
<tr>
<td>Sustantivos
(y palabras con las que concuerdan: adjetivos, participios y determinantes; o resultan equivalentes: pronombres)</td>
<td>
– Expresan género masculino o femenino (est-e niñ-o pequeñ-o disfrazad-o / est-a niñ-a pequeñ-a disfrazad-a) y número singular (sin marca) o plural (esta-s niña-s pequeña-s disfrazada-s).
– Las marcas de género masculino más productivas son -o (alumn-o) y -e (jef-e). La expresión del masculino puede carecer de marca: inglés (frente al femenino ingles-a).
– La marca de género femenino más productiva es -a (alumn-a, jef-a). Menos usuales son -esa (alcald-esa), -ina (hero-ína), -isa (sacerdot-isa) y -triz (empera-triz).
– La marcas de número plural son -s y -es (pueblo-s, ciudad-es). El singular carece de marca.
</td>
</tr>
<tr>
<td>Verbos</td>
<td>
– Las formas personales pueden presentar hasta tres afijos flexivos: vocal temática (lleg-á-ba-mos); de tiempo, aspecto y modo (lleg-á-ba-mos); y de persona y número (lleg-á-ba-mos).
– Vocal temática. Se agrupa en tres: de primera conjugación (a), de segunda (e, i, ie) y de tercera (i, ie, e).
– Tiempo, aspecto y modo: carece de marca en el presente (Ø), -ba-/-ía indican pretérito imperfecto de indicativo, -re-/-ra- futuro imperfecto de indicativo, -ría- condicional imperfecto, etc.
– Persona y número:
<table>
<tr><th></th><th>Singular</th><th>Plural</th></tr>
<tr><td>1.ª</td><td>Ø</td><td>-mos</td></tr>
<tr><td>2.ª</td><td>-s/Ø</td><td>-is/-d</td></tr>
<tr><td>3.ª</td><td>Ø</td><td>-n</td></tr>
</table>
– Las formas no personales presentan los siguientes afijos flexivos: -r en el infinitivo (cant-a-r, beb-e-r, part-i-r), -ndo en el gerundio (cant-a-ndo, beb-ie-ndo, part-ie-ndo) y -do en el participio (cant-a-do, beb-i-do, part-i-do).
</td>
</tr>
</table>

Los sufijos

Los sufijos suelen cambiar la categoría gramatical de la base léxica. Se clasifican según la clase de palabra que forman:

SUFIJOS NOMINALIZADORES	
Significado	**Ejemplos**
Acción y efecto	*creación* (alomorfos: *rebelión, conclusión*), *tratamiento* (*juramento*), *reciclaje, rozadura* (*abreviatura*), *asado* (*llamada*), *tejido* (*bebida*), *asesinato, compra, corte, dibujo*
Golpe y movimiento violento	*empujón, patada, puñetazo*
Cualidad, estado y emoción	*maldad* (alomorfos: *debilidad, seriedad, lealtad*), *acidez, realeza, blancura, valentía, modernismo, importancia* (*semejanza*)
Agente, instrumento y lugar	*repartidor* (alomorfos: *conductor, pintor*), *lavadora* (*productora, editora*), *enfermero* (*comedero*), *bloguera* (*regadera*), *papelería, taxista, cantante, adversario, cinturón* (*fregona*)
Conjunto	*fritada, viñedo* (*arboleda*), *instrumental, costillar, cuestionario, cancionero, cubertería* (*gritería*), *ciudadanía, pelaje*

SUFIJOS ADJETIVADORES	
Significado	**Ejemplos**
Rasgo o propiedad	*Amoroso/-a, sediento/-a, barbudo/-a, abusón/-a, naval, espectacular, artístico/-a, conflictivo/-a, acogedor/-a, exigente, viable* (alomorfo en sustantivos: *viabilidad*), *machista, pesquero/-a*
Grado extremo	*buenísimo/-a, celebérrimo/-a*
Origen (gentilicios)	*gaditano/-a, almeriense, cordobés/-sa, granadino/-a, malagueño/-a, austriaco/-a, rumano/-a, español/-la, europeo/-a, menorquín/-na, chileno/-a, manchego/-a*

SUFIJOS VERBALIZADORES	
Significado	**Ejemplos**
Acción o proceso	*limpiar* (con prefijo: *ablandar, endulzar*), *formatear, florecer* (con prefijo: *enrojecer, atardecer*), *utilizar* (con prefijo: *encolerizar, aterrizar*), *escenificar, capacitar, puntuar*

Un grupo especial es el constituido por los **sufijos apreciativos**, que se caracterizan por aportar una valoración afectiva a lo significado por la base. Por ello, aunque los llamemos diminutivos y aumentativos, no solemos usarlos para indicar tamaño, sino **implicación emocional**: si decimos a alguien *Serán solo dos minutitos*, está claro que nuestros minutos no tienen menos de sesenta segundos y que posiblemente lo que pretendemos es predisponer a nuestro interlocutor para que acepte la espera. Los sufijos apreciativos se combinan con sustantivos (*sorpresón*), con adjetivos (*listillo*) y, en menor medida, con adverbios (*cerquita*), gerundios (*andandito*), interjecciones (*adiosito*) y determinantes (*poquito*). Las palabras formadas por estos sufijos siguen designando la misma realidad que su base léxica. Esto hace que no figuren en el diccionario, salvo que su significado esté **lexicalizado** y no sea enteramente deducible de la información contenida en la base y en el sufijo: *sombrilla, camarote, paredón, sillín, pañuelo, bombona*... Estos son los más usados:

SUFIJOS APRECIATIVOS	
Tipos	**Ejemplos**
Diminutivos (expresan pequeñez, simpatía o aprecio)	*trabajito* (*casita*), *arbolillo* (*revistilla*), *chiquitín* (*pequeñina*), *ratico* (*hermanica*), *muchachuelo* (*pilluela*; alomorfo: *riachuelo, copichuela*), *vejete* (*pobreta*)
Aumentativos (expresan magnitud o aprecio)	*problemón* (*simpaticona*), *estilazo, amigote* (*grandota*)
Despectivos (expresan menosprecio o burla)	*Feúcho* (*novelucha*; alomorfo: *populacho*), *animalejo* (*tipeja*), *papelajo* (*pequeñaja*), *tintorro* (*vidorra*), *bicharraco* (*tiparraca*), *cegato* (*niñata*), *gentuza, medicastro* (*politicastra*) Los diminutivos y aumentativos también pueden tener carga despectiva (*maestrilla, escritorzuelo, narizotas*)

Los prefijos

Los prefijos no cambian la categoría de la base, pero modifican su significado. Algunos de ellos pueden combinarse con bases de distinta categoría (*superpoderes, supertranquilo, superpoblar*). Debes tener en cuenta que ciertos prefijos coinciden con preposiciones homónimas, con las que no puedes confundirlos, como *de* (*de-limitar*), *entre* (*entre-abierto*) o *sobre* (*sobre-actuar*). Los prefijos pueden clasificarse por su significado:

Significado		Ejemplos
Espacial	Interioridad	*infiltrar* (*implantar*), *enjaular, intranet, endocéntrico*
	Exterioridad	*extracomunitario, exoesqueleto*
	Inferioridad	*submarino, soterrar, infrahumano, hipotenso*
	Superioridad	*sobrevolar, superponer*
	Posición media	*entreacto, interdental*
	Posición delantera	*antebrazo, predorsal*
	Posición trasera	*trastienda, retrovisor, recámara, postónica*
	Alrededor	*circunvalación, perimetral, anfiteatro*
	De este lado	*cisgénero*
	Más allá	*ultramar, transoceánico*
	A través	*pervivir, traspasar*
	Hacia atrás	*rebobinar*
Temporal	Anterioridad	*anteanoche, preconstitucional, expareja*
	Posterioridad	*pospartido*
Negativo	Negación o privación	*inútil* (*iletrado, impertinente*), *desnutrido, deformar, disgusto, apolítico, analfabeto, sinrazón, sin techo, no retorno*
Cuantificativo	Indefinidos	*multiservicios, polideportivo, plurilingüe*
	Numerales	*monoplaza, bisexual, trimotor, milímetro, semicírculo, anfibio*
Gradativo y escalar	Máximo	*superfácil, archiconocido, extrafino, hiperactivo, reseco, requetebueno, sobrealimentar, ultraderechista, macroeconomía, maxicrédito*
	Medio	*semidesnatada, entrever, hemisferio*
	Inferior	*microonda, minifalda, vicedirector*
Aspectual	Repetición	*reiniciar*
De orientación	Favorable	*prorruso* (*pro-OTAN*)
	Desfavorable	*antiabortista, contraataque*
Reflexividad		*autocrítica*
Asociación		*coautor*

Los interfijos

Los interfijos son afijos que se añaden entre la raíz y el sufijo para formar una palabra derivada: *llam-ar-ada, mayor-c-ito, pec-ec-ito, boc-an-ada, lam-et-azo, cafe-t-al, call-ej-ero, bail-ot-ear, largu-ir-ucho, cant-urr-ear, jug-arr-eta*, etc. A diferencia de prefijos y sufijos, no crean por sí mismos una nueva palabra y, salvo en los verbos, no expresan contenidos (*bailotear*, 'bailar mucho y sin formalidad'). Su función es facilitar la unión entre la raíz y el sufijo, generalmente para evitar el hiato (*cafecito* por **cafeíto*), la cacofonía (*tetería* por **teería*) o la homonimia (*llamarada*/*llamada*). El mismo interfijo puede combinarse con bases de distintas categorías, como ocurre con *-urr-*, que encontramos en verbos (*cant-urr-ear*), adjetivos (*sant-urr-ón*) y sustantivos (*manch-urr-ón*).

RECUERDA

Los diccionarios no recogen muchas de las palabras formadas por **afijos productivos**, que son aquellos que pueden combinarse casi ilimitadamente. Por ello, no se registran palabras como *exdirector, preelectoral, achuchable* o las formadas con sufijos apreciativos no lexicalizados (*librito, bellezón*).

PROFUNDIZA

No todos los lingüistas aceptan la existencia del **interfijo** y piensan que es un simple incremento del sufijo, de manera que la secuencia *interfijo + sufijo* forma un único sufijo, que constituye un alomorfo de la forma reducida. Desde este punto de vista, *dinerito, amorcito, tiernecito* y *pececito* presentan un mismo sufijo con cuatro realizaciones: la forma reducida *-ito* (*diner-ito*) y las incrementadas *-cito* (*amor-cito*), *-ecito* (*tiern-ecito*) y *-cecito* (*pie-cecito*). Nosotros preferimos reconocer los interfijos.

Los elementos compositivos cultos

Los elementos compositivos cultos, también conocidos como **raíces cultas**, son palabras latinas o griegas que encontramos normalmente en voces compuestas: *ecología* (eco-logía), *logopedia* (logo-pedia), *teléfono* (tele-fono). Aunque algunos pueden aparecer en posición inicial o en posición final (*audífono/fonoteca*, *biólogo/logopeda*), la mayoría se especializa en una de ellas. En la siguiente tabla presentamos algunos de los más frecuentes:

ELEMENTOS COMPOSITIVOS CULTOS					
Antepuestos			**Pospuestos**		
Elemento	**Significado**	**Ejemplo**	**Elemento**	**Significado**	**Ejemplo**
acua-, acui-	agua	*acuífero*	-algia	dolor	*lumbalgia*
agri-, agro-	campo	*agrónomo*	-ciclo	círculo	*hemiciclo*
andro-	varón	*androide*	-cida, -cidio	matar	*insecticida*
anemo-	viento	*anemómetro*	´-cola	que cultiva	*avícola*
antropo-	ser humano	*antropología*	-cracia	poder	*democracia*
arqueo-	antiguo	*arqueóloga*	-cultura	cultivo	*agricultura*
astro-	estrella	*astronauta*	´-dromo	lugar	*canódromo*
audi-	oído	*audífono*	´-fero	que produce	*somnífero*
biblio-	libro	*biblioteca*	-filia	simpatía	*cinefilia*
cardio-	corazón	*cardiología*	-fobia	temor, rechazo	*xenofobia*
cefalo-	cabeza	*cefalópodo*	-forme	con forma de	*cuneiforme*
clepto-	robo	*cleptómano*	´-fugo	que ahuyenta	*centrífugo*
cromo-	color	*cromotipia*	-gamia	unión	*poligamia*
crono-	tiempo	*cronología*	-génesis	origen	*biogénesis*
demo-	pueblo	*demografía*	´-geno	que produce	*patógeno*
dermat-	piel	*dermatólogo*	´-gono	ángulo	*polígono*
filo-	amigo	*filosofía*	-grama	gráfico	*cardiograma*
fito-	planta	*fitoterapia*	-iatría	curación	*pediatría*
fono-	sonido	*fonología*	-itis	inflamación	*otitis*
foto-	luz	*fotografía*	-lito	piedra	*aerolito*
gastro-	estómago	*gastritis*	-logía	ciencia	*biología*
geno-	pueblo	*genocidio*	-mancia	adivinación	*nigromancia*
gineco-	mujer	*ginecólogo*	-manía	pasión	*melomanía*
gluco-	azúcar	*glucógeno*	´-metro	medida	*kilómetro*
grafo-	escritura	*grafología*	-nauta	que navega	*cosmonauta*
helio-	sol	*helioterapia*	-nomía	ley	*economía*
hemo-, hemato-	sangre	*hemorragia*	-oide	con forma de	*ovoide*
hidro-	agua	*hidromasaje*	-ónimo	nombre	*antónimo*
morfo-	forma	*morfometría*	´-paro/-a	que produce	*sudorípara*
necro-	muerte	*necrofilia*	-patía	enfermedad	*cardiopatía*
neuro-	nervio	*neurocirujano*	-plastia	reconstrucción	*osteoplastia*
pato-	dolencia	*patología*	-polis	ciudad	*megalópolis*
piro-	fuego	*pirómano*	´-pedo, ´-podo	pie	*cuadrúpedo*
pisci-	pez	*piscifactoría*	´-ptero	ala	*helicóptero*
psico- (sico-)	mente	*psicología*	-scopio	observar	*telescopio*
quiro-	mano	*quiromasaje*	-sofía	sabiduría	*filosofía*
rino-	nariz	*rinitis*	-teca	lugar (guardar)	*discoteca*
tele-	distancia	*televisión*	-termia	temperatura	*hipotermia*
teo-	dios	*teocracia*	-terapia	tratamiento	*hidroterapia*
video-	ver	*videojuego*	-tomía	corte	*lobotomía*
xeno-	extranjero	*xenofobia*	-trofia	alimentación	*hipertrofia*
zoo-	animal	*zoología*	´-voro	que come	*omnívoro*

ACTIVIDADES

07. Indica, si las hay, las marcas de los morfemas flexivos de las palabras de cada par:

a.	b.	c.	d.	e.
Zarina	Leones	Presidente	Lideresa	Cicatriz
Alicantina	Leonés	Terrateniente	Portuguesa	Actriz

08. Identifica los afijos flexivos que encontramos en el siguiente enunciado: *Votación con tres síes, dos noes, un voto nulo y una abstención*.

09. Explica en qué caso la palabra subrayada presenta marca de flexión:

a. Me encanta el amanecer en la playa.
b. Me encanta amanecer en el playa.

10. Razona si las terminaciones *-o*/∅ y *-a* en los siguientes sustantivos son afijos flexivos:

a.	b.	c.	d.	e.
Almendro	Cesto	Farol	Viejo	Barco
Almendra	Cesta	Farola	Vieja	Barca

11. Algunos sufijos pueden aportar diferentes significados a la base léxica. Atendiendo a este criterio semántico, agrupa en tres tipos las siguientes palabras e indica el rasgo de contenido proporcionado por el sufijo *-ada*:

a. Chiquillada	c. Bancada	e. Palmada	g. Bobada	i. Muchachada
b. Pedrada	d. Gamberrada	f. Cornada	h. Fritada	j. Burrada

12. Busca tres palabras formadas a partir de bases léxicas tomadas del inglés, como, por ejemplo, *sandwichera*.

13. Basándote en el contenido de las palabras, justifica qué dos prefijos encontramos en los siguientes casos:

a. Impago	b. Importación	c. Intratable	d. Impaciente	e. Infiltrar

14. Explica en qué palabras el segmento *re-* es un prefijo y en cuáles de estas tiene valor aspectual de repetición y en cuáles presenta un valor gradativo:

a. Rechazar	c. Reiniciar	e. Reactor	g. Reembolsar	i. Resumir
b. Reseco	d. Rebueno	f. Reelegir	h. Recaudar	j. Regordete

15. Atiende al significado de las palabras y razona si estamos ante tres prefijos distintos o ante uno solo con tres realizaciones diferentes:

a. Coproductor	b. Conciudadano	c. Compadre

16. En la mayor parte de los casos, los afijos tienen restricciones morfológicas, es decir, solo pueden combinarse con bases léxicas de determinada categoría. Observa las siguientes formaciones y extrae una generalización sobre el comportamiento de cada afijo:

a. Terquedad, *educacionedad, brusquedad, *contenedad, mocedad, *zapateridad, *oceanedad, precariedad
b. Pretendiente, *azuliente, fabricante, *ciudadaniente, hiriente, *libriente, abundante

17. Las bases verbales se combinan con determinados sufijos nominalizadores. Fíjate en las dos series y formula una hipótesis sobre la restricción morfológica que se da en cada caso:

a. Entristecimiento, encarecimiento, *agradecización, empobrecimiento
b. Alfabetización, descarbonización, *hospitalizamiento, humanización

18. Explica la diferencia morfológica y de significado del siguiente par:

a. Despido b. Despedida

19. En el español actual existe la tendencia a formar palabras con afijos innecesarios: son los archisílabos, y los encontramos en palabras como *voluminosidad* o *secuenciación*. Fíjate en que disponemos de palabras más cortas y con el mismo significado: *volumen* y *secuencia*. Encuentra una palabra más sencilla para cada archisílabo:

a. Incrementación
b. Condicionalidad
c. Gobernabilidad
d. Concretización
e. Recepcionar
f. Influenciar
g. Diferenciación
h. Inicializar

20. ¿A qué crees que se debe la tendencia al archisílabo y en qué ámbitos de la comunicación piensas que se dan más? Ilustra tu explicación con algún ejemplo diferente a los del ejercicio anterior.

21. Algunas palabras formadas con un sufijo apreciativo (aumentativo o diminutivo) han llegado a lexicalizarse, como le ha ocurrido a *pajarita*, frente a otras, como *ropita*, en las que tal proceso no se ha dado y cada constituyente conserva su significado. Esta diferente evolución lleva a que se distinga entre formas lexicalizadas (*pajarita*) y formas de significado transparente (*ropita*). Justifica qué caso encontramos en cada par:

a.	b.	c.	d.	e.
Palabrota	Viajecillo	Guapín	Pañuelo	Cinturón
Narizota	Bastoncillo	Sillín	Pilluelo	Patadón

22. De las voces anteriores, solo las lexicalizadas figuran en el diccionario. ¿A qué crees que se debe la presencia de unas y la ausencia de otras?

23. Crea dos oraciones con *descansillo*: una en la que el sufijo aporte a la base un significado apreciativo y otra en la que carezca de ese valor por haberse lexicalizado la palabra.

24. En la forma *solar* han confluido varias palabras distintas, dando lugar a lo que se conoce como *homonimia*. Indica dos de sus posibles categorías gramaticales, identifica las bases léxicas de las que proceden y señala la raíz.

25. Las siguientes palabras no existen, pero han seguido las pautas de formación del español. Propón una definición para cada una basándote en el significado de sus constituyentes:

a. Pantallificar
b. Desinfravalorar
c. Semiazucarar
d. Antivapeadorista
e. Bibliofóbico
f. Deshogarización
g. Circungástrico
h. Rehidrificación

26. Manipula el sustantivo masculino inventado *trudo* para obtener las siguientes formas:

a. Un sustantivo masculino plural
b. Un verbo derivado que signifique 'ponerse o volverse trudo algo'
c. Un adjetivo que signifique 'con forma de trudo'
d. Un lugar femenino que signifique 'lugar donde se guardan los trudos'

27. Explica cuáles de los segmentos destacados son interfijos:

a.	b.	c.
Llamarada	Canaleta	Apoderada
Cucharada	Rosaleda	Voltereta
Camarada	Tartaleta	Caballeroso

28. Justifica qué diferencia interna existe entre *igualdad* y *fealdad*.

29. Consulta el listado de elementos compositivos cultos y razona el significado de las siguientes palabras:

a. Quiromancia
b. Xenofilia
c. Morfología
d. Rinoplastia
e. Cleptocracia
f. Neuropatía
g. Litografía
h. Cefalalgia
i. Andrógino
j. Psicofonía

5. Los tipos de palabras

Según el proceso de formación seguido, podemos distinguir los siguientes tipos de palabras:

Simple Carece de morfemas derivativos	Puede estar formada por los siguientes constituyentes: – **Raíz**: *sol, pan, pared* – **Raíz** y **afijo flexivo**: *niñ-o, alumn-a, árbitr-o-s, juez-a-s* – **Raíz** y **marca de palabra**: *mes-a, coch-e, libr-o*
Derivada Presenta al menos un morfema derivativo junto a la raíz (el interfijo no cuenta)	Puede resultar de procesos diferentes: – **Sufijación**: *rot-ura*. También con sufijos sucesivos: *mov-il-iza-ción* – **Prefijación**: *pre-mamá* – **Prefijación** y **sufijación** no simultáneas: *inter-nacion-al*
Compuesta Se forma sobre dos o más bases léxicas (*limpiaparabrisas*) o elementos compositivos cultos (*claustrofobia*)	Hay dos tipos: – **Compuestos léxicos**: *boquiabierto, lavavajillas, telaraña*. Cuando se acorta alguna de las bases, se denomina **compuesto acronímico**: *eurodiputado* (europeo + diputado), *conspiranoico* (conspiración + paranoico) – **Compuestos sintagmáticos**: *teórico-práctico, comida basura, mando a distancia*
Parasintética Resulta de dos procesos de formación simultáneos	Existen dos combinaciones: – **Prefijación** con **sufijación**: *enrojecer* (< rojo). Ambos afijos se suman a la vez: no existen en español ni **enrojo* ni **rojecer* – **Composición** con **derivación**: *treintañero* (treinta + año + -ero). Ambos procesos son simultáneos (**treintaño, *añero*)

TEN EN CUENTA

En casos como *compra, albergue* o *socorro*, dudaremos si son palabras simples (raíz + marca de palabra) o si son derivadas de los verbos *comprar, albergar* y *socorrer* (raíz + sufijo). Esto solo ocurre si la palabra es un sustantivo terminado con el segmento *-a, -e* y *-o* y existe un infinitivo cuya raíz se cierra con *-ar, -er* o *-ir*, sin la adición de otro afijo. La única forma de averiguar qué palabra es la primitiva y cuál la derivada es consultando el *DLE*:

- Es **simple** si la palabra se define sin tener en cuenta otra de su familia léxica. Lo es *albergue*: 'lugar que sirve de resguardo o alojamiento'. Esto implica que el verbo *albergar* es una palabra derivada, o sea, formada sobre la base de *albergue* (si lo buscamos en el diccionario, comprobaremos que este verbo se define como 'dar albergue u hospedaje').
- Es **derivada** si la voz se define remitiendo a otra de su familia léxica. Así son *compra* ('acción y efecto de comprar') y *socorro* ('acción y efecto de socorrer'). En estos ejemplos, se considera que el verbo se formó antes y es la palabra simple.

Cuando en una palabra se reconozcan **varios procesos sucesivos**, nos fijaremos en el último para clasificarla. Por ejemplo, *excombatiente* es una palabra derivada por prefijación (*ex-combatiente*, 'que ya no es combatiente'), aunque reconozcamos también el sufijo *-ente*, ya que este corresponde a un proceso anterior (*combatir* > *combatiente* > *excombatiente*).

No todas las palabras con **dos o más raíces** son compuestas. En estos casos, puedes estar ante tres tipos de palabras:

- **Compuesta**. La voz *hispanohablante* está formada por dos bases léxicas: [hispano + habl(ante)]. Observa que ambas bases existen como palabras plenas y que la derivación de la segunda (*hablante* < *hablar*) no cuenta, porque es anterior a la composición.
- **Derivada**. La palabra *estadounidense* se ha creado por derivación a partir del compuesto sintagmático *Estados Unidos*: [[estados unidos] + ense]. Fíjate en que solo hay una base léxica, aunque esta se haya formado anteriormente por composición.
- **Parasintética**. El vocablo *mileurista* es una palabra construida a partir de una composición y una sufijación simultáneas: [mil + euro + ista]. Observa que no existen **mileuro* ni **eurista*.

PROFUNDIZA

No es fácil distinguir entre un **compuesto sintagmático** (*fin de semana*) y una **locución nominal** (*edad del pavo*). Diremos que es una palabra compuesta si su significado es transparente, es decir, si sabiendo el significado de los componentes, podemos deducir el del conjunto (*hombre lobo, ciudad dormitorio*). En cambio, afirmaremos que es una locución nominal si su significado es opaco, esto es, no se desprende automáticamente de la suma de los significados de sus miembros (*media naranja, caballo de batalla*). Por este motivo se afirma que las locuciones suelen tener un significado figurado.

Existen **otros procedimientos** no morfológicos que permiten crear nuevas palabras:

Acortamiento Se reduce una palabra suprimiendo sílabas	Suele afectar a las sílabas finales: *presi* (*presidente*), *info* (*información*). Con menos frecuencia puede darse en las iniciales: *bus* (*autobús*); y en las intermedias: *Barna* (*Barcelona*)
Abreviatura Se representa una palabra o un grupo mediante una o varias letras	*pág.* (página), *Sra.* (señora), *C. P.* (código postal)
Sigla Letras iniciales de varias palabras que designan una misma entidad	*UE* (*Unión Europea*), *ONG* (*Organización no gubernamental*). Cuando la sigla se lexicaliza, se incorpora como sustantivo y se escribe en minúscula (*sida*)
Numerónimo Resulta de la combinación de números y letras	*23-F, FFP2, 5G, COP28*

ACTIVIDADES

30. Agrupa las palabras según el proceso de formación seguido e indica la categoría tanto de la base léxica como de la palabra resultante. Ten en cuenta que puede haber casos sin afijos:

a. Belleza
b. Embotellar
c. Suavizar
d. Blanquear
e. Nobleza
f. Enlatar
g. Pereza
h. Certeza
i. Aclarar
j. Empujar
k. Aprovechar
l. Precariedad
m. Humedecer
n. Interesar
ñ. Agudeza

31. Explica por qué *anochecer* es una palabra parasintética a pesar de que tenemos la palabra *anoche*.

32. Identifica las palabras del recuadro que se piden en cada caso:

Atrasar, dulzura, encuadernación, radicalizar, ensombrecer

a. Un verbo obtenido por parasíntesis a partir de un sustantivo
b. Un sustantivo formado por derivación a partir de un adjetivo
c. Un sustantivo resultante de una derivación a partir de un verbo
d. Un verbo creado por derivación a partir de un adverbio
e. Un verbo formado por derivación a partir de un adjetivo

33. Explica si las siguientes palabras se han formado por prefijación, sufijación o parasíntesis:

a. Enturbiar
b. Vocacional
c. Compadrear
d. Desactivación
e. Intratable
f. Desmembrar
g. Reutilizar
h. Refinar
i. Intervención
j. Antiojeras

34. Reconoce las palabras parasintéticas y explica por qué las demás no lo son:

a. Amenazar
b. Afortunado
c. Ensordecedor
d. Renovación
e. Empaquetar
f. Reblandecer
g. Destrozar
h. Atenuar
i. Enredar
j. Incuestionable

35. Razona si las siguientes palabras son derivadas, compuestas o parasintéticas:

a. Bienhablado
b. Malcarado
c. Tercermundista
d. Sietemesino
e. Cazabombardero
f. Autobusero
g. Costarricense
h. Ojiplático
i. Drogodependiente
j. Antropomórfico

36. El Observatorio de palabras de la RAE (*https://www.rae.es/portal-linguistico/observatorio-de-palabras*) ofrece información sobre palabras y expresiones que no figuran en el diccionario, pero que se usan y generan dudas. Visita la página web, elige cinco palabras y explica su proceso de formación.

37. La publicidad es un campo de la comunicación en el que constantemente se crean palabras nuevas para hacer más significativo el mensaje del producto anunciado. Analiza las palabras clave de estos eslóganes y explica qué se ha querido transmitir con cada una:

Ⓐ

Ⓑ

Ⓒ

Ⓓ

38. Un conocido banco ha lanzado una campaña basada en la creación de una palabra en la que se ha hecho un uso anómalo de sus constituyentes. Explica esta cuestión y propón la formación más esperable.

39. Explica cómo se han formado las siguientes palabras:

a. Fonendo
b. Telemática
c. *Big data*
d. Ovni
e. Incorregible
f. OTAN
g. Sinhogarismo
h. Porfa
i. Hetero
j. Fundéu

6. La segmentación morfológica

La estructura interna de la palabra puede presentar varios morfemas, pero estos no suelen actuar de manera lineal, sino que normalmente intervienen de forma secuenciada. Esto es así porque cada proceso formativo aporta sus propios morfemas a la palabra que crea. Para respetar la organización morfológica de la palabra, es importante seguir la **secuencia de pasos** que te ilustramos con el análisis de la voz *desintoxicaciones*:

1. Reconstruye el proceso formativo seguido por la palabra. Para ello, recupera en sentido regresivo, hasta llegar a la palabra primitiva, cada base léxica que ha participado en la formación:
   desintoxicaciones (*desintoxicación*) < *desintoxicar* < *intoxicar* < *tóxico*

2. Señala, en orden progresivo, el morfema que cada base léxica ha proporcionado a la palabra:

Base léxica		Morfema aportado
tóxico	→	desin**toxic**ación
intoxicar	→	des**in**toxic**a**ción
desintoxicar	→	**des**intoxicación
desintoxicación	→	desintoxica**ción**
Desintoxicación + es		

3. Identifica cada uno de los morfemas:

des-	in-	toxic-	-a-	-ción	+	-es
prefijo	prefijo	raíz	v. temática	sufijo		número

4. Relaciona cada morfema con su proceso morfológico:

5. Selecciona el último proceso morfológico que ha intervenido y relaciónalo con la clase de palabra formada. En nuestro caso, diremos que *desintoxicaciones* es un sustantivo obtenido por derivación mediante sufijación.

Las **conclusiones del análisis** realizado pueden expresarse del siguiente modo:

Desintoxicaciones es un sustantivo obtenido por derivación mediante sufijación a partir de la base léxica también derivada *desintoxicar*. Reconocemos en su estructura interna los siguientes morfemas o constituyentes:

- Raíz *toxic-*
- Afijos derivativos:
  - Prefijo *in-* y vocal temática *-a* (marca de primera conjugación: *intoxicar*). Ambos afijos actúan simultáneamente
  - Prefijo *des-*
  - Sufijo *-ción*
- Afijo flexivo de número plural: *-es*

En el **análisis de los verbos** distinguiremos entre formas simples y formas compuestas. En unas y otras lo más complejo es segmentar los morfemas flexivos. Te recomendamos que sigas los pasos que vamos a ilustrar con la forma simple *vendieron* y con la compuesta *habíamos llegado*:

Formas verbales simples

1. Separa la raíz. Lleva la forma verbal al infinitivo y elimina la terminación (*-ar, -er, -ir, -ificar, -ecer, -izar...*): *vendieron* → *vender* → *vend-*.
2. Identifica la vocal temática. Recuerda: *a* (1.ª); *e, i, ie* (2.ª); *i, ie, e* (3.ª). Si no encuentras ninguna de estas vocales, debes pensar que la forma verbal carece de marca vocálica (Ø). En *vendieron*, es *-ie-*.
3. Señala el morfema de persona y número: *-n* indica tercera persona del plural.
4. Finalmente, el segmento que haya quedado sin identificar es el morfema de tiempo, aspecto y modo: *-ro-*.

Aplicamos los pasos a más formas verbales: *estudiamos, llegué, pusieras* y *leíste*.

Raíz	Vocal temática	Tiempo-aspecto-modo	Persona-número
estudi-	-a-	Ø	-mos
llegu-	Ø	-é	Ø
pus-	-ie-	-ra-	-s
le-	-í-	-ste	Ø

Como ves, en algunas formas verbales no se expresan todos los morfemas flexivos (Ø).

Formas verbales compuestas

1. Segmenta el verbo auxiliar *haber* como si fuera una forma simple:

Raíz	Vocal temática	Tiempo-aspecto-modo	Persona-número
hab-	-í-	-a-	-mos

2. Separa los constituyentes del participio: raíz + vocal temática + afijo flexivo propio del participio (*-do*) → lleg-a-do.

ACTIVIDADES

40. Identifica todas las bases léxicas que han intervenido para formar cada palabra y clasifica sus constituyentes:

a. Irrealidad
b. Ramificación
c. Despatarrar
d. Antiadherencia
e. Inelegibilidad
f. Aseguradora
g. Afiliaciones
h. Empoderamiento
i. Sobreexplotábamos
j. Institucionalización

41. Segmenta en morfemas las siguientes palabras, clasifícalas según su proceso de formación e indica su categoría gramatical:

a. Inutilizable
b. Indecorosas
c. Marginal
d. Velocímetro
e. Aparear
f. Ceguera
g. Endulzamiento
h. Machihembrar
i. Desafortunado
j. Encarecimiento

42. Identifica los constituyentes morfológicos de las siguientes formas verbales:

a. Volverá
b. Saltabais
c. Seguiríamos
d. Alcancé
e. Aplaudieron
f. Merecías

43. Clasifica los sustantivos y los adjetivos que aparecen en la viñeta:

Simple	
Derivada por prefijación	
Derivada por sufijación no apreciativa	
Derivada por sufijación apreciativa	
Compuesta	

RIKI BLANCO, *El País*, 26/01/2024

Preparamos la **PAU**

En esta sección vamos a practicar uno de los supuestos de la **pregunta 4b** de la PAU: analizar cómo están formadas dos palabras extraídas del texto propuesto, indicando para cada una sus formantes y el procedimiento empleado.

Recuerda la secuencia de **pasos** que te hemos recomendado en las páginas anteriores. La reproducimos esquemáticamente:

1. Reconstruye el proceso formativo seguido por la palabra partiendo de la voz primitiva.
2. Teniendo en cuenta esta evolución, delimita el segmento o segmentos en los que se divide la palabra.
3. Identifica los morfemas (formantes) que has reconocido e indica su tipo o clase.
4. Reconoce el procedimiento morfológico del que finalmente resulta la palabra.

Una vez que tengas claras las acciones anteriores, tienes que redactar el análisis de manera clara y precisa. Para ello, te recomendamos seguir los siguientes **pasos**:

1. Empieza presentando el procedimiento morfológico que ha permitido crear la palabra. Recuerda que es interesante que indiques la naturaleza de la base léxica, sobre todo si esta ha seguido un procedimiento distinto; por ejemplo, si la palabra es derivada y se ha obtenido a partir de una base léxica parasintética.
2. Presenta los morfemas que constituyen la palabra: empieza por la raíz o raíces (o bien palabras, si es compuesta), continúa con los afijos derivativos siguiendo el orden morfológico en el que han intervenido y, si los presenta, termina con los afijos flexivos.

Para practicar, te proponemos un texto periodístico de naturaleza argumentativa titulado "La despoblación rural como reto social". Hemos destacado las palabras que queremos analizar.

El denominado reto demográfico, ligado a la despoblación y/o **envejecimiento** de las **poblaciones** rurales, se ha convertido en uno de los más importantes a los que se enfrenta la sociedad europea. Es un proceso que afecta, fundamentalmente, a las zonas rurales y que se ha ido agravando en los últimos tiempos adquiriendo una situación crítica, aunque muy desigual, en sus diferentes territorios. En nuestro país se dibuja, con nitidez, un mapa de la población que afecta, esencialmente, a los territorios profundos, aislados y distantes de los centros y ejes de actividad, ya sean montanos o no. Son espacios convertidos en eriales **demográficos** con población en regresión continua, envejecida, **desvitalizada** y desestructurada, tras el **vaciamiento** sufrido, al menos, en los últimos 70 años.

La importancia de las áreas rurales trasciende su **significación** en términos de superficie, población o capacidad de generar valor económico para anclarse en el mundo de lo simbólico a través del poderoso vínculo que representan estos lugares, entendidos como espacios sentidos, vividos por sus moradores, con la cultura e identidad de sus pueblos. En ellos se encuentra, esperando a ser conocido, un vasto y rico patrimonio natural y cultural construido **históricamente** a través de la relación del hombre en sociedad con su entorno a través de actividades como la **agricultura** y la ganadería.

La magnitud de este proceso requiere de un pacto de Estado que afronte el reto que supone el vaciamiento, envejecimiento y **masculinización** de sus poblaciones a través de una apuesta inversora clara y contundente por parte de los poderes públicos, priorizada y **territorializada** en base a ámbitos **supramunicipales**, que permita a los moradores de estos territorios disfrutar de los mismos servicios que los habitantes urbanos en términos de **accesibilidad**.

Desde esta óptica, las políticas públicas de carácter territorial juegan un papel determinante, especialmente si se realizan a partir de enfoques ascendentes y participativos desde el punto de vista ciudadano. Ello sin minusvalorar aquellas otras que, **planificadas** desde las instituciones centrales, tienen una trascendente incidencia territorial: política educativa, sanitaria, asistencial, comunicaciones o **intercomunicaciones** –internet de **banda ancha**–. La asistencia a los mayores, entendido como derecho ciudadano y un compromiso social que lo sitúe más allá de una responsabilidad intergeneracional de carácter familiar y de género, se convierte, además, en un nicho de trabajo en el contexto productivo de estos territorios.

Finalmente, sin discutir los avances por eliminar las **desigualdades** que en términos de edad y género existen en la sociedad europea, especialmente en lo referido a la educación o a la participación de jóvenes y mujeres en la gobernanza territorial, la discriminación en términos de género es la norma aún, tanto del conjunto de la sociedad como del mundo rural europeo. Se impone la necesidad de contemplar a los jóvenes y a las mujeres como activos estratégicos en programas y estrategias de desarrollo local y no solo como grupos objeto de consideración especial.

EUGENIO CEJUDO, *Ideal*, 08/04/2019

Observa cómo representamos en las tablas los pasos recomendados: en la primera fila reconstruimos la evolución léxica de la palabra; en la segunda, separamos sus constituyentes o morfemas y los clasificamos; en la tercera, anotamos los procedimientos morfológicos que han intervenido sobre cada base léxica; finalmente, y como resultado de todo lo anterior, explicamos la formación de la palabra. Recuerda que este último punto es lo que tienes que presentar como respuesta en la PAU. Después, practica tú con las demás palabras del texto que hemos destacado en negrita.

Envejecimiento

envejecimiento	*viejo*	>	*envejecer*	>	*envejecimiento*
morfemas	*viej-* (*vej-*)	+	*en-*, *-ec(i)*	+	*-miento*
	raíz	+	prefijo, sufijo con VT	+	sufijo
procedimientos	parasíntesis			derivación por sufijación	

Envejecimiento es una palabra derivada obtenida por sufijación a partir de una base léxica parasintética (*envejecer*). Reconocemos en su estructura interna los siguientes morfemas:

- Raíz *vej-*
- Morfemas derivativos:
  - Prefijo *en-* y sufijo *-ec(i)*, que intervienen simultáneamente. El sufijo presenta la vocal *-i-* propia de la conjugación a la que pertenece su base léxica verbal
  - Sufijo *-miento*

Poblaciones

poblaciones	*poblar*	>	*población, poblaciones*		
morfemas	*pobl-*	+	*-a-*, *-ción*	+	*-es*
	raíz	+	VT, sufijo	+	número plural
procedimientos	derivación por sufijacion			flexión	

Poblaciones es una palabra derivada obtenida por sufijación a partir de la base léxica *poblar*. Reconocemos en su estructura interna los siguientes morfemas:

- Raíz *pobl-*
- Morfema derivativo sufijo *-ción*. La *-a-* que lo precede es vocal temática de primera conjunción
- Morfema flexivo de número plural *-es*

Demográficos

demográficos	*demo-*	+	*-grafía*	>	*demográficos*	
morfemas	*demo-*	+	*-graf-*	+	*-ic(o)*	*-o* *-s*
	elemento compositivo	+	elemento compositivo	+	sufijo	género masculino número plural
procedimientos	composición			derivación por sufijación		flexión

Demográficos es una palabra derivada obtenida por sufijación a partir de una base léxica compuesta (*demografía*). Reconocemos en su estructura interna los siguientes morfemas:

- Dos elementos compositivos o raíces cultas: *demo-* y *-graf-*
- Morfema derivativo sufijo *-ic(o)*
- Dos morfemas flexivos:
  - De género masculino: *-o*
  - De número plural: *-s*

LA DEFINICIÓN DE PALABRAS

Definir una palabra consiste en fijar o explicar su significado de un modo claro, breve y preciso. Sin embargo, las palabras no se hallan aisladas, sino insertas en un contexto (lingüístico y extralingüístico). Por tanto, la definición debe contener tanto el **significado** conceptual y abstracto como el **sentido** concreto que la palabra pueda alcanzar en el texto, algo que resulta fundamental cuando esta tiene un valor figurado. Así, en estos versos que Machado dedica a su amada Guiomar: *A mí me duele tu recuerdo, diosa. / La guerra dio al amor el tajo fuerte*, definiremos la palabra *tajo* como *corte, sección o incisión hecha sobre un objeto* (significado); pero precisaremos que *en el texto se refiere a la separación que la guerra produce en los enamorados, que los distancia para siempre* (sentido). Por lo demás, existen dos procedimientos principales para definir palabras: el uso de paráfrasis y el empleo de sinónimos.

1. Definición por paráfrasis

Es el procedimiento más conveniente para definir sustantivos y verbos. Consiste en definir una palabra con una o más frases que contengan primero la **categoría** a la que pertenece (especie, tipo, clase, grupo...) y luego una **expresión específica** donde aparecen rasgos característicos (atributos distintivos) y/o la utilidad (función, uso, importancia, aportación, repercusión...).

a) Sustantivos

EJEMPLOS DE DEFINICIÓN POR PARÁFRASIS DE SUSTANTIVOS		
TÉRMINO	**CATEGORÍA** (sustantivo genérico)	**EXPRESIÓN ESPECÍFICA**
Entrenador/a	persona	que prepara a una o varias personas para un deporte
Pizarra	objeto	cuadrado o rectangular que sirve para escribir o dibujar en él
Dermatología	rama de la medicina	que estudia y trata problemas de la piel
Hastío	estado	de cansancio, aburrimiento extremo
Linterna	utensilio	eléctrico portátil, con batería y bombilla, para proyectar luz
Solicitud	escrito	en que se pide algo de manera oficial

b) Verbos

En las formas verbales, se suele emplear un verbo en infinitivo con un significado amplio (*dar, hacer, poner, decir, pedir, producir, dejar, echar, mostrar*, etc.) y a continuación una o más palabras que precisen y aclaren el significado. A veces no es posible encontrar un verbo genérico y es necesario recurrir a otros con un significado más concreto (*tejer*: entrelazar hilos o cordones para formar telas o tapices).

EJEMPLOS DE DEFINICIÓN POR PARÁFRASIS DE VERBOS		
TÉRMINO	**VERBO GENÉRICO**	**EXPRESIÓN ESPECÍFICA**
Solicitar	pedir	algo de forma respetuosa
Fabricar	producir	objetos en serie, generalmente con medios mecánicos
Expulsar	echar	a una persona de un lugar
Donar	dar	una persona a otra algo de su propiedad de forma desinteresada
Gesticular	hacer	gestos o movimientos con la cara, las manos y otras partes del cuerpo

c) Adjetivos

Los adjetivos informan de las propiedades de las entidades. Se usan los siguientes procedimientos en su definición:

1. Pronombre relativo *que* seguido de una especificación de la cualidad, estado, acción o proceso asociado; en el caso de *nostálgico*: *que añora con tristeza una dicha*; de *colérico*: *que se deja llevar fácilmente por la cólera o la ira.*
2. Uso de fórmulas como *perteneciente, relativo a, partidario de*; de *financiero*: *perteneciente* (o *relativo*) *a asuntos bursátiles, bancarios o mercantiles;* de *colérico*: *perteneciente a la cólera o a la ira o que participa de ella.*
3. Frase explicativa que comienza con un participio (*dicho de, aplicado a, parecido a...*); de *colérico*: *dicho de una persona irascible.*

2. Definición con sinónimos

Otro procedimiento es usar sinónimos u otras expresiones equivalentes que pueden tener el mismo sentido en el texto. Aquí es importante respetar la categoría gramatical de la palabra.

EJEMPLOS DE DEFINICIÓN CON SINÓNIMOS	
Apasionante	emocionante, cautivador, interesante
Enjuto	flaco, delgado, seco, de pocas carnes
Acorazar	revestir, blindar, reforzar con planchas metálicas buques, fortificaciones o espacios que puedan resultar vulnerables
Deslindar	separar, desmarcar, limitar, delimitar, normalmente, una parcela o terreno
Marasmo	inmovilidad, suspensión, paralización

3. Errores frecuentes

Hemos de evitar los siguientes errores comunes:

- **Definición negativa**: consiste en explicar una palabra diciendo lo que no es o lo contrario de lo que es. Por ejemplo, definir *introvertido* como *lo contrario de extrovertido*.
- **Definición tautológica o circular**: aquella que emplea en la definición el propio término definido o palabras con la misma raíz. Por ejemplo, definir *entusiasmado* diciendo *que tiene entusiasmo*.
- **Definición amplia e imprecisa**: definición demasiado general que incluye características vagas y carentes de concreción. Por ejemplo, definir *ordenador* como *algo electrónico que se usa para diversas funciones*.
- **Definición estrecha**: explicación muy corta que no incluye la información esencial. Por ejemplo, en *manada,* usar la definición *muchos animales*. En este caso es importante decir que los animales que forman una manada son de la misma especie y que permanecen reunidos.
- **Uso de palabras coloquiales**: debemos mantener siempre un registro formal. Así, sería incorrecto definir la palabra *loco* como *pirado, que se la ha ido la cabeza*.

A continuación, te mostramos cómo hemos definido las dos primeras palabras señaladas en el siguiente fragmento de *El cuarto de atrás* y te proponemos que hagas tú lo mismo con las demás:

A la calle salía siempre con mis padres para ir cumpliendo en su compañía un programa de actividades que yo no había prefijado, y cuyas etapas tachaba mi padre en su agenda, a medida que se iban cumpliendo. Era un programa establecido ya antes de emprender el viaje, acariciado por ellos en las largas **veladas** invernales, al calor del brasero, con una ilusión **metódica** y minuciosa que pretendían hacernos compartir a mí y a mi hermana, a veces con cierto éxito, porque el nombre de la capital, evocado desde la provincia, a la luz de una lámpara, teñía indefectiblemente de prestigio cualquier plan que se hiciera. «Eso, cuando vayamos a Madrid; mejor en Madrid.» Todo se dejaba para comprarlo, verlo o consultarlo en el próximo viaje, que ya faltaba poco, vivíamos de aquella expectativa **fraudulenta**. A Madrid se venía, en primer lugar, de modistas.

Hasta hace unos veinte años, cuando el auge de las **manufacturas** en serie empezó a **arrinconar** a los gremios artesanales, vestirse era un negocio **demorado** y ameno, atenido a diversos rituales, cuyo ejercicio y aprendizaje ocupaba gran parte del tiempo de las mujeres, y de la conversación que mantenían con sus amigas y sus maridos. En todas las casas había una máquina de coser y siempre se veían figurines por en medio, que alguien estaba consultando, no distraídamente, sino con un interés concienzudo, investigando el **intríngulis** de aquellos frunces, nesgas, bieses, volantes, pinzas y nidos de abeja que se veían en el dibujo.

- *Veladas*: reunión nocturna de varias personas con carácter festivo o familiar. En el texto, la narradora alude a las noches de invierno en las que ella y su familia hablaban y preparaban las diversas actividades que harían en Madrid.
- *Metódica*: sistemática, meticulosa, precisa. Se refiere al esmero y detalle con que la familia planificaba sus visitas a la capital y las actividades que allí hacía.

GUÍA DE LECTURA

El árbol de la ciencia

PÍO BAROJA

Guía de lectura: *EL ÁRBOL DE LA CIENCIA*, DE PÍO BAROJA

1. Introducción

El árbol de la ciencia (1911) es una de las obras más representativas de Pío Baroja, novelista fundamental de la literatura del siglo XX. Este autor nació en San Sebastián en 1872, si bien pasó la mayor parte de su vida en Madrid, donde murió en 1956. Estudió Medicina, disciplina que pronto abandonó para dedicarse a la literatura. Fue un escritor muy prolífico, con más de 100 novelas publicadas. Algunas de las más conocidas se agrupan en trilogías o tetralogías. *El árbol de la ciencia* es el último título de la trilogía *La raza*, que se completa con *La dama errante* y *La ciudad de la niebla*.

La novela refleja las preocupaciones filosóficas, existenciales y sociales de la **generación del 98**. Su protagonista, Andrés Hurtado, es un ser desorientado que reflexiona sobre el sentido de la vida e intenta encontrar soluciones para aceptar una realidad injusta y cruel que no entiende. Además, es testigo de la profunda crisis que domina el país a finales del siglo XIX y principios del XX y se muestra muy crítico con la sociedad española, aquejada por el atraso, la pobreza, la corrupción y la ignorancia. Así, *El árbol de la ciencia* aúna a través de su protagonista los dos temas fundamentales de la generación del 98: la **crisis existencial** y **España**.

2. Título

En la parte IV de la novela, Andrés y su tío Iturrioz mantienen una conversación que explica el sentido del título de la obra. En ella se contraponen el **árbol de la vida** y el **árbol de la ciencia** del bien y del mal, ambos localizados en el paraíso que habitaban Adán y Eva. El árbol de la vida representa la ignorancia, el desconocimiento, la inconsciencia. Comer sus frutos permite vivir sin preocupaciones, sin ver los problemas que conlleva la existencia, lo que hace posible que se alcance la felicidad. El árbol de la ciencia, sin embargo, otorga el conocimiento y, con él, llega el dolor. La inteligencia obliga a conocer la injusticia y la crueldad de la vida, así como a buscar soluciones a través de la razón. La imposibilidad de encontrarlas conduce al pesimismo y al sufrimiento. Según Iturrioz, estas son las palabras que Dios pudo dirigir a Adán: "Comed del árbol de la vida, sed bestias, sed cerdos, sed egoístas, revolcaos por el suelo alegremente; pero no comáis del árbol de la ciencia, porque ese fruto agrio os dará una tendencia a mejorar que os destruirá". Muchos personajes de la novela han comido los frutos del árbol de la vida y prefieren "revolcarse" en la ignorancia, la pasividad y la mentira. Andrés, por el contrario, sufre al tratar de conocer la verdad.

3. Argumento

El libro se centra en unos años de la **vida de Andrés Hurtado**, un joven que comienza la carrera de Medicina en Madrid. La novela cuenta la evolución del personaje desde sus primeros años en la universidad hasta la madurez y se despliega en dos líneas principales. Por un lado, conocemos la historia personal de Andrés (familia, estudios, amistades, experiencias laborales, relaciones afectivas...); por otro, sus encuentros con multitud de personajes nos permiten comprender la crisis que asola la sociedad española de finales del siglo XIX y principios del XX, marcada por la corrupción, la mediocridad y el atraso. Ambas líneas están íntimamente relacionadas y van acrecentando la angustia del personaje, que intenta dar sentido a su vida en una sociedad que desprecia por absurda y cruel, y para la que no encuentra solución. Las conversaciones con Iturrioz, tío materno y médico jubilado que actúa como guía y mentor, nos hacen testigos de los intentos de encontrar una postura filosófica y vital que lo ayude a alcanzar la serenidad. Solo la relación con Lulú lo salva momentáneamente de su angustia, pero una sucesión final de desgracias (la muerte del hijo y de Lulú en el parto) quiebran definitivamente la voluntad de Andrés Hurtado, que acaba suicidándose.

Aunque no es una novela autobiográfica, hay elementos del propio Baroja en Andrés Hurtado. Él también estudió Medicina (y se doctoró con una tesis titulada *El dolor. Estudio de psicofísica*), pero dejó de ejercer muy pronto, desencantado; sufrió la muerte de su hermano Darío y ejerció como médico en un pequeño pueblo de interior; algunos personajes se inspiran en personas reales; finalmente, autor y protagonista comparten muchas preocupaciones filosóficas y vitales. Así, en ocasiones se ha afirmado que Andrés Hurtado es una especie de *alter ego* del joven Baroja.

4. Estructura

Externamente, la obra se ordena en **siete partes**, cada una dividida en capítulos (el libro tiene 53 en total). Desde el punto de vista interno, en la novela se pueden distinguir dos grandes bloques. El primero está conformado por las tres primeras partes y se centra en el periodo de formación de Andrés; el segundo (tres últimas partes), con un Hurtado más maduro, cuenta sus experiencias laborales y la evolución de su relación con Lulú. La parte IV, una larga conversación entre Andrés e Iturrioz, actúa como un intermedio en el que se suspende la acción.

A continuación, presentamos los hechos más relevantes de cada una de las siete partes en que se divide la novela.

I. La vida de un estudiante en Madrid

Andrés comienza la carrera y pronto se siente decepcionado por la **vida universitaria**. Se irrita ante las actitudes de alumnos embrutecidos y de profesores incompetentes. Conoce a Julio Aracil, antiguo compañero del colegio, y a Montaner. Aparece también su **familia**. Huérfano de madre, tiene cuatro hermanos, pero solo quiere al menor, Luisito, de salud muy quebradiza. Con su padre, hombre soberbio y muy conservador, mantiene una relación de abierto enfrentamiento.

II. Las carnarias

Se presenta una galería de personajes de las **clases populares** (y, a veces, también las más miserables) de Madrid. Andrés entra en contacto con juerguistas, mendigos, estafadores, usureros o proxenetas, pero igualmente con personajes como Venancia, ejemplo de cómo los pobres asumen con naturalidad su esclavitud. Conoce a **Lulú**, joven distinta a todo su entorno, con la que Andrés comparte cierta visión del mundo.

Tras estas experiencias, habla con Iturrioz sobre la idea de que la vida es una **lucha** constante, originada en el egoísmo natural del ser humano. Su tío plantea que hay dos posturas posibles: practicar la **ataraxia** (es decir, la contemplación despreocupada de la realidad, evitando que nos afecte, lo que proporciona serenidad espiritual) o actuar para cambiar las cosas, pero en un círculo cercano.

TEN EN CUENTA

Carnarias proviene de *carnario*, palabra de origen latino que designaba el lugar donde se almacenaban cadáveres. Con este título, Baroja ofrecía una imagen de lo que el lector se encontraría en esta parte (podredumbre social).

III. Tristezas y dolores

Luisito, siempre delicado de salud, enferma de gravedad. Buscando un clima y un entorno más benignos, Andrés se traslada con él y su hermana Margarita a un pueblo de Valencia, donde el niño mejora. Por cuestiones económicas, y para no renunciar a sus vicios, el padre decide que se trasladen a la casa de unos familiares de Valencia. Andrés marcha a Madrid a acabar el doctorado y, después, a un pequeño pueblo de Burgos, donde ejerce su primer trabajo de médico. Allí recibe la comunicación de que **su hermano Luis ha muerto**. En lugar de pena, siente una indiferencia ante la noticia que le parece insana.

IV. Inquisiciones

La acción se detiene. Andrés e Iturrioz conversan largamente sobre **cuestiones filosóficas**. Andrés busca, casi con desesperación, una postura que le permita encontrar sentido a la vida. Entiende que las respuestas han de venir de la razón y la ciencia, pero su tío, más pragmático y con más experiencia, cree que no hay solución posible, dada la imperfección de la naturaleza humana. Asimismo, le desaconseja la lectura de filósofos irracionalistas, pues su visión de la vida como algo azaroso y caótico le causará una mayor angustia existencial.

V. Experiencia en el pueblo

Andrés se instala en **Alcolea del Campo**, donde trabaja como médico rural. El pueblo simboliza la España del momento, aquejada por el caciquismo, la corrupción política y la falta de sentido colectivo para mejorar las condiciones de vida. Hay un desfile de personajes egoístas, hipócritas, maledicentes y envidiosos. Andrés está cada vez más convencido de que las comunidades como Alcolea (y, por extensión, el país) no tienen solución. Justo antes de volver a Madrid tiene una relación sexual con Dorotea, la dueña de la casa en la que se ha alojado.

VI. La experiencia en Madrid

De nuevo en Madrid, Andrés ve cómo todo el mundo sigue con su vida normal tras perderse la guerra contra EE. UU. Encadena varios trabajos, primero como médico de higiene, luego en una organización sanitaria que atiende a pobres. Es su último trabajo como médico. En ambos puestos muestra su **rechazo a las clases bajas**, que no hacen nada para mejorar su situación. Retoma su relación con Lulú, a la que declara su amor.

VII. La experiencia del hijo

Andrés y Lulú contraen matrimonio. Él consigue un trabajo como traductor de artículos científicos, lo que hace que apenas tenga que salir de casa. Por fin disfruta de un periodo de serenidad. A pesar de las reticencias y el pesimismo natural de Andrés, la pareja decide tener un hijo. El niño nace muerto y Lulú fallece tras el parto. Presa de una profunda tristeza, Andrés se encierra en su habitación y **se suicida**.

Como vemos en la siguiente tabla, en los dos bloques en que se estructura la novela (sin contar con el intermedio de la parte IV), se repiten experiencias similares con parecidos resultados:

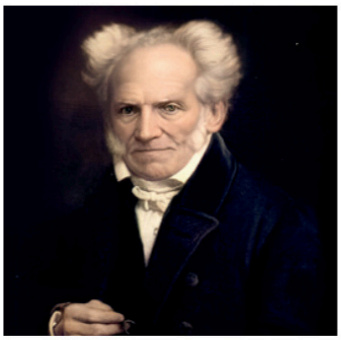
Primer bloque	Segundo bloque
Parte I. Experiencia universitaria	**Parte** V. Experiencia profesional
Parte II. Contacto con la pobreza de las casas de vecindad	**Parte** VI. Contacto con la pobreza como médico de prostitutas y pobres
Parte III. Tranquilidad en el refugio que es la aldea burgalesa; destrucción de la paz con la muerte de Luisito	**Parte** VII. Tranquilidad en el refugio del matrimonio; destrucción de la paz con la muerte del hijo y Lulú

5. Temas

a. La angustia existencial. Quizá sea el tema fundamental de la novela, pues, en el fondo, es la historia de un personaje abrumado por un mundo al que no encuentra sentido. Así lo reconoce el propio Andrés: "Uno tiene la angustia, la desesperación de no saber qué hacer con la vida, de no tener un plan, de encontrarse perdido, sin brújula, sin luz a donde dirigirse. ¿Qué se hace con la vida? ¿Qué dirección se le da?". El egoísmo, la maldad, la falsedad que ve a su alrededor le provocan una mezcla de desprecio y hastío que desemboca en la rabia y el **dolor**. Los intentos para escapar de esta situación (su fe en la ciencia, la vida familiar con Lulú) fracasan, lo que, indefectiblemente, conduce a Andrés al nihilismo, a la certeza de que la vida carece de sentido.

b. La inadaptación. Es una consecuencia directa de la angustia vital del protagonista. Andrés choca con la sociedad en la que vive y se ve distinto a todos. En términos biológicos, no es capaz de adaptarse a la "lucha constante", o la "cacería cruel en la que nos vamos devorando los unos a los otros", en palabras de Iturrioz. Son pocos los personajes con los que se siente verdaderamente bien: Luisito, Iturrioz y Lulú. Todos los demás le producen **rechazo** por representar los defectos de una sociedad que desprecia. Esto hace que se aísle según avanza la novela (de hecho, el breve atisbo de felicidad tras su matrimonio con Lulú se debe también a poder trabajar en su casa, sin establecer contacto con el resto).

c. La reflexión filosófica. A través de las conversaciones con Iturrioz, Andrés busca un marco ideológico y ético para superar su angustia y dar sentido a su vida. Tío y sobrino revisan algunos postulados de pensadores como Kant, Nietzsche y, sobre todo, Schopenhauer, para quien el mundo es puro determinismo sometido a las rígidas leyes de la naturaleza, contra el que poco o nada se puede hacer. Andrés se hace eco del **nihilismo** de este filósofo al afirmar que "la vida es estúpida, sin emociones, sin accidentes... el mundo es ciego; ya no puede haber ni libertad ni justicia, sino fuerzas que obran por un principio de causalidad en los dominios del espacio y del tiempo... la vida cruel, canalla, infame, la vida sin finalidad, sin objeto, sin principios y sin moral...".



Schopenhauer, por J. Lunteschütz, 1855

Para superar esta visión del mundo, Andrés intenta alcanzar la contemplación despreocupada de la realidad, la **ataraxia**, un estado en el que nada de lo que sucede alrededor afecta al sujeto (el estado perfecto del sabio, según el propio Schopenhauer). Puesto que el conocimiento conlleva dolor, solo se puede conseguir la serenidad a través de la indiferencia. En un principio había optado por el positivismo, por la confianza en que el progreso de la **ciencia** terminaría resolviendo los problemas más profundos de la vida humana. Sin embargo, como le recuerda Iturrioz, la ciencia choca con la vida. Las limitaciones de la medicina, la muerte de Luisito, las constantes injusticias hacen dudar a Andrés, que irá perdiendo la fe en la ciencia. Iturrioz, más pragmático y cercano a las ideas de Nietzsche, es partidario de actuar para corregir las carencias del mundo, pero limitando la acción a un ámbito muy concreto.

d. La situación de España. Junto con la angustia existencial, es el otro gran tema de la novela. A finales del siglo XIX y principios del XX España sufre una grave **crisis**. Es un país muy atrasado, con pocas infraestructuras y con una tasa altísima de pobres y analfabetos; además, la crisis se agrava con el desastre del 98, episodio bélico por el que España pierde sus últimas colonias. A pesar de todo ello, España se encuentra muy lejos de solucionar estos males. A través de sus experiencias y relaciones, Andrés nos permite ver multitud de ambientes, sea en Madrid o en Alcolea, donde campan a sus anchas la corrupción política, el caciquismo, el tráfico de influencias, la incompetencia, la mediocridad y el inmovilismo. En palabras de Ibarra, un conocido de Andrés que ha de emigrar a Bélgica, "el capital español está en manos de la canalla más abyecta".

Calle Embajadores de Madrid en torno a 1914. Fuente: *www.saludpublicayotrasdudas.wordpress.com*

Dada la formación y la actividad profesional de Andrés, hay dos ámbitos a los que dedica un especial interés:

- **La ciencia**. Se critica el atraso científico de España. La Universidad está anquilosada, los planes de estudio son antiguos, no hay infraestructuras ni medios para la investigación y quien quiere innovar y vivir de la ciencia, como Ibarra, ha de marcharse al extranjero.
- **La sanidad**. Baroja muestra la ineficacia del sistema sanitario. Aparte de la falta de recursos y la corrupción, se incumplen los hábitos básicos de higiene y los médicos muestran una gran falta de profesionalidad, incluso crueldad con los más vulnerables.

e. El carácter español. Como también hacen otros autores del 98, la crítica no se limita al estado de crisis, sino que alcanza al carácter del pueblo que permite que esta se perpetúe. Aparecen personajes soberbios y chulos, que hacen gala de su ignorancia y desprecian el saber; otros que se comportan con una crueldad gratuita e innecesaria. Se critica la indiferencia, como cuando nadie en Madrid reacciona ante la derrota en la guerra; el individualismo extremo de los españoles, sin sentido colectivo para mejorar juntos sus condiciones de vida (Alcolea del Campo); el egoísmo de quien solo actúa si obtiene beneficio propio (Aracil); en definitiva, Baroja señala muchos de los **defectos** que condenan a una sociedad al fracaso: el conformismo, la sumisión, la envidia, la hipocresía, el servilismo, etc.

f. Las diferencias sociales. La sociedad española de la época presenta una gran **brecha social** entre ricos y pobres. Los primeros, además, se aprovechan abiertamente de los segundos, que aceptan esta situación como algo inamovible ("Andrés creía ver en Madrid la evolución progresiva de la gente rica que iba hermoseándose, fortificándose, convirtiéndose en casta; mientras el pueblo evolucionaba a la inversa, debilitándose, degenerando cada vez más..."). Andrés no limita la crítica a las clases altas que se aprovechan de los débiles, sino que también reprocha a los pobres que no sean capaces de rebelarse y luchar para cambiar su vida ("Otras veces se encolerizaba y les decía la verdad: que eran unos miserables y unos cerdos; que no se levantarían nunca de su postración por su incuria y su abandono").

Otros temas con presencia en la novela son la **desigualdad** entre hombres y mujeres (estas últimas, como en todas las sociedades machistas, han de cumplir con unas convenciones morales de las que están exentos los primeros), la crítica a la **religión** (aparece dominada por el interés y la hipocresía) o la importancia de las **relaciones familiares** (la muerte de la madre deja un vacío en Andrés que acrecientan sus enfrentamientos con el padre y, sobre todo, la muerte del hermano; él mismo duda de que pueda salvar a su hijo de la crueldad del mundo).

6. Personajes

En la novela aparecen multitud de personajes, pero, como es lógico, no todos tienen el mismo peso. Antes de centrarnos en las características de algunos de ellos, te ofrecemos en esta tabla una breve guía que te ayudará a ubicarlos:

<table>
<tr><th colspan="4">Principales</th></tr>
<tr><td colspan="4">Andrés Hurtado
Iturrioz (tío, mentor, guía) — Lulú (amiga, esposa)</td></tr>
<tr><th colspan="4">Secundarios</th></tr>
<tr><th colspan="3">Madrid</th><th rowspan="2">Alcolea</th></tr>
<tr><th>Familia</th><th>Universidad</th><th>Familia de Lulú</th></tr>
<tr><td>Don Pedro Hurtado (padre)
Margarita y Luisito (hermanos)</td><td>Julio Aracil
Montaner</td><td>Doña Leonarda (madre)
Niní (hermana, amante de Aracil)</td><td>Dorotea (casera)
Sánchez (médico)</td></tr>
<tr><th colspan="4">Ambientales o incidentales</th></tr>
<tr><th colspan="2">Madrid</th><th colspan="2">Alcolea</th></tr>
<tr><td colspan="2">Alejandro y Pedro (hermanos), Ibarra, Lamela, Julio Casares, Venancia, Manolo el Chafandín, hermano Juan, doña Virginia, el Tío Miserias, Villasús...</td><td colspan="2">Pepinito (marido de Dorotea), don Blas, el Tío Garrota; alcalde y don Juan (caciques)</td></tr>
</table>

Andrés Hurtado. El protagonista de la historia es un joven muy crítico y con gran capacidad analítica. Sus vivencias en Madrid y Alcolea agravan su rechazo a una sociedad que no entiende y lo sumen en el pesimismo. Su tío le hace varias advertencias sobre las consecuencias de su carácter y su actitud ante la vida: "Estás perdido –murmuró Iturrioz–. Ese intelectualismo no te puede llevar a nada bueno". Como adelantamos, se ha visto en Andrés Hurtado un *alter ego* del joven Pío Baroja.

Iturrioz. Este personaje, inspirado en un tío real de Baroja (Justo Goñi), representa al Baroja maduro, mucho más experimentado y sereno. Tiene largas conversaciones con su sobrino en las que actúa como contrapunto a su idealismo y su necesidad de análisis. Es mucho más pragmático e intenta guiar a Andrés. Vistos así tío y sobrino, podemos decir que sus conversaciones pueden interpretarse como un diálogo entre el Baroja joven, idealista, y el Baroja adulto, escéptico.

Lulú. Es una de las Minglanillas (la otra es Niní, amante de Aracil). Desde un principio conecta con Andrés y ambos disfrutan de conversaciones en las que comparten el rechazo a las convenciones sociales. Con todo, su carácter es mucho más tranquilo, lo que le permite encontrar cierta serenidad. Aunque al principio Andrés no repara en Lúlú como pareja, acaba desarrollando por ella un gran cariño. Su muerte (y la del hijo que esperaban) serán el golpe definitivo para que Andrés decida quitarse la vida.

Julio Aracil. Es un compañero de la facultad que actúa como otro de los contrapuntos de Andrés. Es ambicioso y egoísta, fiel representante del árbol de la vida. Quiere vivir de la mejor manera y, para ello, se aprovecha de quien tiene alrededor, sobre todo de las mujeres. Siempre supo que su relación con Niní no iba a acabar en boda, se sirve de los encantos de su esposa para atraer el dinero de un inversor y tiene una querida rica.

Montaner. También compañero de la facultad, al principio se enfrenta con Andrés por cuestiones ideológicas (era monárquico y defensor del ejército y la aristocracia, mientras que Andrés era republicano y tenía ideas revolucionarias). Con la madurez, acaban llevándose mejor. Es un ejemplo de persona conformista que no comparte que haya que cambiar la sociedad.

Don Pedro Hurtado. El padre de Andrés es una persona autoritaria y poco amable con sus hijos, que echan de menos la figura protectora de la madre. Es muy conservador, se da aires de aristócrata y está en permanente desacuerdo con Andrés. El protagonista no soporta que sea servil con los ricos y cruel con los pobres.

Hermanos. Luis, su hermano pequeño, es la única persona, junto con Lulú, a quien Andrés quiere. Respeta a su hermana Margarita, mujer abnegada que se sacrifica por la familia, y desprecia a su hermano mayor Alejandro, copia del padre.

Como hemos apuntado en la tabla, son muchos los personajes que aparecen de forma puntual, generalmente para realizar una crítica, como el profesor José de Letamendi (la incompetencia), Ibarra (la falta de medios y de inversión en investigación), Manolo el Chafandín (la chulería), la Venancia (la sumisión), Villasús (el sinsentido de la vida del artista bohemio), doña Virginia (la explotación), el Tío Miserias (el abuso), don Blas (la tradición vacía), etc.

7. Estilo

Baroja sigue los postulados estéticos de la generación del 98. En líneas generales, utiliza un lenguaje claro y sencillo, fundamental para transmitir conceptos filosóficos complicados. La sintaxis no es compleja y, como sus compañeros de grupo, abandona los adornos que puedan oscurecer la expresión (antirretoricismo). Sí se permite, sin embargo, algunas notas de humor negro ("Mochuelos y Ratones, colgados de los faroles, ya que aquí no hay árboles"). Por otra parte, las descripciones son concisas y aparecen muchos diálogos en estilo directo, en los que los personajes hablan conforme a su extracción social:

> "Lulú, cuando le encontraba en la escalera, le decía:
> –¿Ya se va usted, don Cleto?
> –Sí; voy a dar una vueltecita.
> –De pira, ¿eh? Es usted un pirantón, don Cleto."

En las reflexiones de Andrés también hay casos de estilo indirecto libre:

> "A pesar de su caridad y de sus buenas obras, este hermano Juan era para Andrés repulsivo, le producía una impresión desagradable, una impresión física, orgánica. Había en él algo anormal, indudablemente. ¡Es tan lógico, tan natural en el hombre huir del dolor, de la enfermedad, de la tristeza!"

8. Espacio y tiempo

La mayor parte de la acción se desarrolla en Madrid, del que vemos escenarios reales (el hospital de San Juan de Dios, la Biblioteca Nacional, la "calle Ancha esquina a la del Pez", etc.). Hay episodios que suceden en "un pueblecito inmediato a Valencia" y en la propia ciudad, así como en el pueblo burgalés donde Andrés recibe la noticia de la muerte de su hermano. La parte v se desarrolla en Alcolea del Campo, un pueblo inventado por Baroja que representa a la España rural del momento, y que sitúa entre Ciudad Real y Córdoba. Así pues, su visión crítica alcanza tanto a la gran ciudad como al campo. Por lo que respecta al tiempo, la historia sigue un orden cronológico lineal. Comienza cuando Andrés ingresa en la facultad de Medicina (con unos 18 años) y termina tras su muerte (unos diez años después).

Preparamos la **PAU**

Empezamos la sección PAU de *El árbol de la ciencia* con un texto completamente resuelto por nosotros. Léelo con atención, analiza las cuestiones y, por último, fíjate bien en cómo hemos desarrollado las respuestas.

BLOQUE 1 (Texto)
Puntuación máxima: 5 puntos

TEXTO

–Un día de estos me voy –le dijo Fermín.
–¿Adónde?
–Por ahora, a Bélgica; luego, ya veré. No pienso estar aquí; probablemente no volveré.
–¿No?
–No. Aquí no se puede hacer nada; tengo dos o tres patentes de cosas pensadas por mí, que creo que están bien; en Bélgica me las iban a comprar, pero yo he querido hacer primero una prueba en España, y me voy desalentado, descorazonado; aquí no se puede hacer nada.
–Eso no me choca –dijo Andrés–, aquí no hay ambiente para lo que tú haces.
–Ah, claro –repuso Ibarra–. Una invención supone la recapitulación, la síntesis de las fases de un descubrimiento; una invención es muchas veces una consecuencia tan fácil de los hechos anteriores, que casi se puede decir que se desprende ella sola sin esfuerzo. ¿Dónde se va a estudiar en España el proceso evolutivo de un descubrimiento? ¿Con qué medios? ¿En qué talleres? ¿En qué laboratorios?
–En ninguna parte.
–Pero, en fin, a mí esto no me indigna –añadió Fermín–, lo que me indigna es la suspicacia, la mala intención, la **petulancia** de esta gente... Aquí no hay más que chulos y señoritos juerguistas. El chulo domina desde los Pirineos hasta Cádiz...; políticos, militares, profesores, curas, todos son chulos con un yo **hipertrofiado**.
–Sí, es verdad.
–Cuando estoy fuera de España –siguió diciendo Ibarra–, quiero convencerme de que nuestro país no está muerto para la civilización, que aquí se discurre y se piensa, pero cojo un periódico español y me da asco; no habla más que de políticos y de toreros. Es una vergüenza.

Responde a las tres cuestiones siguientes:

1. Identifica las ideas del texto, expón de forma concisa su organización e indica razonadamente su estructura. (1.5 puntos)

1. Fermín tiene intención de marcharse a Bélgica
    1.1 Es incapaz de desarrollar su trabajo como investigador en España
    1.2 La investigación exige unos medios de los que España no se ha dotado
2. Fermín muestra su indignación ante la ignorancia, el individualismo y la chulería propios del carácter español
    2.1 Está convencido de que en España se desprecia la razón y solo se valora lo superficial

El fragmento presenta una conversación entre Fermín Ibarra y Andrés Hurtado. En ella, Fermín aparece como ejemplo de investigador que ha de abandonar el país por falta de medios y desatención. Este caso concreto da pie a los personajes a criticar el desprecio por la razón y el esfuerzo que impera en la sociedad española, preocupada por asuntos banales. Así pues, dado que las ideas evolucionan de lo particular a lo general, podemos concluir que el texto tiene una estructura inductiva o sintetizante.

2. Explica la intención comunicativa del autor (0.5 puntos) y comenta dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual. (1 punto)

La intención comunicativa que domina en este fragmento es criticar, por un lado, la carencia de medios para conseguir un verdadero desarrollo tecnológico e investigador en España y, por otro, el carácter individualista y superficial que contribuye a dicha carencia.

El texto presenta diversos mecanismos de cohesión que ayudan a reforzar su coherencia. Destacamos, en primer lugar, la asociación de las palabras *políticos*, *militares*, *profesores*, *curas* y *toreros*, pertenecientes al campo semántico de las profesiones. Son términos que permiten mostrar el alcance de la crítica que realiza Fermín a la sociedad española, una de las ideas clave del texto.

También podemos citar un caso de deixis textual anafórica: en la línea 8, el pronombre demostrativo *Eso* sustituye a la intervención que acaba de realizar Ibarra (las tres líneas anteriores). Este mecanismo refuerza la coherencia del texto porque permite retomar información importante para el desarrollo del texto sin necesidad de repetirla.

3. *¿Cómo crees que un país puede evitar que jóvenes bien formados y con talento investigador se marchen a otros lugares?* Elabora un discurso argumentativo, de entre 200 y 250 palabras, en respuesta a la pregunta, eligiendo el tipo de estructura que consideres adecuado. (2 puntos)

La fuga de talentos es uno de los desafíos a los que se enfrentan países como España, estados que, a pesar de contar con sistemas educativos eficaces, no logran ofrecer oportunidades reales a sus jóvenes profesionales. Para evitar que quienes poseen una formación de calidad emigren en busca de mejores condiciones, es fundamental establecer políticas que favorezcan su actividad en su propio país.

Una primera medida puede ser aumentar la inversión en investigación y desarrollo. Muchos jóvenes se marchan por la ausencia de recursos o proyectos innovadores. Si un país apuesta por la ciencia, acaba creando entornos donde el talento florece y genera más oportunidades de desarrollo no solo científico, sino también económico. Disponer de medios, estabilidad laboral y salarios dignos es fundamental para que el investigador vea futuro en su país.

Por otro lado, es necesario fomentar una cultura de respeto por la investigación. Invertir en conocimiento es visto, en ocasiones, como una forma de malgastar dinero, puesto que no se ven resultados automáticos. Es un hecho, sin embargo, que los países que han optado por desarrollar una infraestructura que favorece la investigación (universidades, laboratorios, colaboración público-privada, sistemas de becas, etc.) acaban obteniendo beneficios económicos, aunque estos tarden en llegar. En este sentido, la cultura política de nuestro país es bastante cortoplacista. Sería preciso establecer un pacto de Estado en el que la inversión de educación, investigación y desarrollo quedara fuera de la lucha partidista.

En definitiva, evitar una posible fuga de cerebros no es solo cuestión de ofrecer contratos o subir sueldos, sino también de construir un entorno donde el talento se sienta útil y valorado. Si un país quiere asegurar su futuro, debe cuidar y retener a quienes están llamados a construirlo.

BLOQUE 2 (Cuestiones)
Puntuación máxima: 5 puntos

4a. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

– **Realiza un análisis sintáctico del siguiente fragmento: *quiero convencerme de que nuestro país no está muerto para la civilización*. (1.5 puntos)**

<table>
<tr><td>Ø</td><td>quiero</td><td>Ø</td><td>convencer</td><td>me</td><td>de</td><td>que</td><td>nuestro</td><td>país</td><td>no</td><td>está</td><td>muerto</td><td>para</td><td>la</td><td>civilización</td></tr>
<tr><td rowspan="10"></td><td rowspan="10"></td><td rowspan="10"></td><td rowspan="10"></td><td rowspan="10"></td><td rowspan="10"></td><td rowspan="6"></td><td rowspan="6"></td><td rowspan="6"></td><td rowspan="6"></td><td rowspan="6"></td><td rowspan="3"></td><td></td><td>Mod</td><td>N</td></tr>
<tr><td>N</td><td colspan="2">SN/T</td></tr>
<tr><td>N</td><td colspan="3">SP/CAdj</td></tr>
<tr><td>Mod</td><td>N</td><td>Mod</td><td>N</td><td colspan="3">SAdj/Atr</td></tr>
<tr><td>Nx</td><td colspan="2">SN/S</td><td colspan="4">SV/PN</td></tr>
<tr><td colspan="2">N</td><td>N</td><td colspan="7">OSubSus/T</td></tr>
<tr><td colspan="2">N</td><td colspan="8">SP/CR</td></tr>
<tr><td>(ST)</td><td colspan="10">SV/P</td></tr>
<tr><td>N</td><td colspan="10">OSubSus/CD</td></tr>
<tr><td>(ST)</td><td colspan="11">SV/P</td></tr>
<tr><td colspan="12">Oración compuesta por subordinación sustantiva</td></tr>
</table>

– **Explica las relaciones sintácticas que se establecen entre las oraciones del siguiente fragmento: *en Bélgica me las iban a comprar, pero yo he querido hacer primero una prueba en España.* (1.5 puntos)**

Estamos ante una oración compuesta por coordinación adversativa. El nexo *pero* une el primer miembro de esta relación de coordinación (*en Bélgica me las iban a comprar*) al segundo (*yo he querido hacer primero una prueba en España*). En esta segunda oración encontramos, a su vez, una oración subordinada sustantiva (*hacer primero una prueba en España*) que actúa como complemento directo del verbo *he querido*.

4b. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

– **Analiza cómo están formadas las dos siguientes palabras, subrayadas en el texto: *descorazonado* y *civilización*. (1 punto)**

Descorazonado es el participio de un verbo (*descorazonar*) obtenido por parasíntesis a partir de la base léxica *corazón*. Identificamos en su estructura interna los siguientes morfemas:

- Raíz: *corazon-*
- Morfema derivativo prefijo: *des-*
- Morfema flexivo propio del participio: *-(a)d(o)*. La *-a* es la vocal temática de la primera conjugación; la *-o* es un morfema flexivo de género masculino

Civilización es una palabra derivada obtenida por sufijación a partir de la base léxica también derivada *civilizar* (*<civil*). En su estructura interna reconocemos los siguientes morfemas:

- Raíz: *civil-*
- Morfema derivativo sufijo: *-iz(a)*. El sufijo que se añade a la base léxica *civil* es *-izar*. La *-a-* es vocal temática de primera conjugación y la marca de infinitivo *-r* se pierde al unirse el siguiente sufijo
- Morfema derivativo sufijo: *-ción*

– **Explica el sentido de las dos siguientes palabras, en negrita en el texto: *petulancia, hipertrofiado*. (1 punto)**

- *Petulancia*: insolencia, arrogancia, convencimiento de que se es superior a los demás. En el texto se aplica a la actitud chulesca y soberbia del ignorante que desprecia el conocimiento.
- *Hipertrofiado*: se aplica a algo, generalmente un órgano o tejido, que ha aumentado de tamaño de forma anormal. En el texto se usa de manera figurada e hiperbólica para caracterizar el egoísmo del carácter español.

5a. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

– **Responde a las tres cuestiones que se plantean a partir del texto y la imagen siguientes. (1.5 puntos)**

Al gobierno español la derrota de 1898 le sirvió de excusa para quitarse de encima otras islas: las Palaos y las Carolinas, además de las Marianas que le quedaban, que fueron vendidas a Alemania por veinticinco millones de marcos. Realmente no nos salió muy bien el negocio. Para eso podíamos haber vendido Cuba por los trescientos millones de dólares que los americanos habían llegado a ofrecer y nos podíamos haber ahorrado los miles de muertos y todos los barcos hundidos a lo tonto, además de conservar Filipinas y Puerto Rico. Desde luego, eso es fácil decirlo ahora, visto lo visto, pero en aquel momento, por increíble que parezca, mucha gente pensaba que se podía vencer a la marina americana. O, si no se los podía vencer, al menos había que luchar contra ellos.

Alfonso Vila Francés, "España, 1898: el final de todo, el principio de nada", *Jot Down*, 14/04/2015

Último campamento español en Cuba (Cienfuegos, 1898). Foto: Strohmeyer & Wyman / Library of Congress (DP)

1. Relaciona el contenido del texto y la imagen con los temas de la generación del 98. (0.5 puntos)

A finales del siglo XIX, España estaba sumida en una gravísima crisis visible en todos los órdenes de la vida. Era un país pobre, atrasado, sin apenas infraestructuras y dominado por la corrupción política. La pérdida de las colonias en 1898 se convirtió en un símbolo de esta situación. La generación del 98 fue particularmente crítica con este estado de decadencia y reclamaba reformas para superar la pobreza, la corrupción, la inoperancia política, el caciquismo y, en general, el estado ruinoso de las instituciones españolas. Además, esta situación influyó en que los autores se preguntaran por el sentido de la vida y de la existencia, otro tema fundamental en todos ellos.

2. Cita dos autores, entre los que no esté Pío Baroja, pertenecientes a la generación del 98 y una obra de cada uno de ellos. (0.5 puntos)

Autores destacables de la generación del 98 son Miguel de Unamuno (*Niebla*) y José Martínez Ruiz, Azorín (*La voluntad*).

3. Comenta brevemente dos de las principales características del estilo de la generación del 98. (0.5 puntos)

El principal rasgo estilístico de los autores del 98 es el uso de un lenguaje sencillo, sobrio y preciso, alejado del exceso retórico de los movimientos anteriores, fundamentalmente del Romanticismo. Esto, sin embargo, no impedía que sus obras presentaran una dimensión subjetiva y buscaran términos cargados de expresividad.

– **Responde a las tres cuestiones que se plantean a partir del texto y la imagen siguientes. (1.5 puntos)**

A mi juicio, lo característico del arte nuevo, desde el punto de vista sociológico, es que divide al público en estas dos clases de personas: las que lo entienden y las que no lo entienden. Esto implica que las unas poseen un órgano de comprensión negado, por tanto, a las otras, que son dos variedades distintas de la especie humana. El arte nuevo, por lo visto, no es para todo el mundo, como el romántico, sino que va, desde luego, dirigido a una minoría especialmente dotada.

José Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte*, 1925

Retrato de Ramón Gómez de la Serna, Diego Rivera (1915)

1. Señala a qué grupo o generación se adscribe al filósofo José Ortega y Gasset y cita otros dos integrantes de esa misma generación. (0.5 puntos)

Ortega y Gasset es el principal referente intelectual del novecentismo o generación del 14. Otros dos integrantes de este grupo son los novelistas Ramón Pérez de Ayala y Gabriel Miró.

2. En el texto se habla de *arte nuevo*. Explica a qué se refiere y señala la importancia de figuras como Ortega y Gasset o Gómez de la Serna en su introducción y desarrollo en nuestro país. (0.5 puntos)

El *arte nuevo* del que habla Ortega se refiere a las vanguardias. El novecentismo estuvo guiado por el deseo de hallar un ideal artístico propio del siglo XX y de encontrar formas de expresión que se alejasen definitivamente del realismo, pero también de la generación del 98. Las vanguardias que se desarrollaban en Europa les ofrecían temas y enfoques distintos al pesimismo y al sentimentalismo del 98.

Ramón Gómez de la Serna, a través de su revista *Prometeo* y sus tertulias, fue uno de los principales responsables de la introducción de las vanguardias, que había conocido en París. Muestra de ellas son sus greguerías o su original obra narrativa. Ortega y Gasset, por su parte, recoge los principios del nuevo arte en su ensayo *La deshumanización del arte*.

3. Define el concepto de novela deshumanizada. (0.5 puntos)

La novela deshumanizada, propia de las vanguardias, es aquella que no muestra interés en la reproducción realista de personajes o ambientes, ni tampoco en los conflictos humanos. Es una narrativa que se aleja del compromiso social, pero también de las emociones y el sentimentalismo. Busca más la emoción estética y se caracteriza por una expresión muy elaborada.

5b. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

– **Relata dos episodios, uno sucedido en Madrid y otro en Alcolea, que sirvan para realizar una crítica a la sociedad española del momento y concreta en cada caso qué aspecto se denuncia. (1 punto)**

Uno de los episodios de Madrid que se pueden citar sucede en el capítulo X de la parte I. En él, un médico mediocre, amigo de Aracil, le quita un gato a una de las pacientes que se encuentran en la sala de mujeres del hospital de San Juan de Dios. El centro hospitalario es un lugar inmundo, sucio y maloliente, y los médicos tratan con desprecio a las usuarias. El gato es el único apoyo que tiene la mujer y el médico pide que lo maten sin dar motivo alguno. La crítica que se realiza es, por un lado, el abandono en que se encuentra el sistema sanitario y, por otro, la crueldad con la que se trata a las personas más débiles y vulnerables.

En Alcolea, una noche llaman a Andrés de un molino algo alejado del pueblo porque la hija del molinero se ha puesto enferma. A pesar de las reticencias del padre, Andrés cura a la chica de una enfermedad grave y aconseja a la familia que visiten a un especialista en Madrid. Al día siguiente, Sánchez, el médico que solía atender a la familia del molino, acusa a Andrés de haberle hecho perder un paciente. Después, inicia una campaña de desprestigio contra él. En este episodio se critica el egoísmo del médico, que prefiere que la chica continúe enferma para seguir ganando dinero, y la maledicencia como método de obtener beneficio propio.

– **Expón un episodio en el que Baroja critique la doble moral de la sociedad española del momento. (1 punto)**

En el capítulo VII de la parte V se cuenta que en Alcolea había una tienda que hacía las veces de librería. Andrés se sorprende al ver unas novelas pornográficas de ínfima calidad y el librero le dice que es lo que más se vende (de hecho, "lo único que se vende"). Andrés reflexiona sobre la moralidad ridícula que domina la vida de los habitantes de Alcolea, incapaces de tener una vida sexual franca y sana como en otros países, pero que leen en secreto novelas pornográficas.

AHORA TÚ

TEXTO

Don Pedro estaba constantemente predispuesto contra aquel hijo, que él consideraba díscolo y rebelde. Andrés no cedía en lo **que** estimaba derecho suyo, y se plantaba contra su padre y su hermano mayor con una terquedad violenta y agresiva. Margarita tenía que intervenir en estas trifulcas, que casi siempre concluían marchándose Andrés a su cuarto o a la calle. Las discusiones comenzaban por la cosa más insignificante; el desacuerdo entre padre e hijo no necesitaba un motivo especial para manifestarse: era absoluto y completo; cualquier punto que se tocara bastaba para hacer brotar la hostilidad; no se cambiaba entre ellos una palabra amable. Generalmente, el motivo de las discusiones era político; don Pedro se burlaba de los revolucionarios, a quien dirigía todos sus desprecios e invectivas, y Andrés contestaba insultando a la burguesía, a los curas y al ejército. Don Pedro aseguraba **que** una persona decente no podía ser más que conservador. En los partidos avanzados tenía que haber necesariamente gentuza, según él. Para don Pedro, el hombre rico era el hombre por excelencia; tendía a considerar la riqueza no como una casualidad, sino como una virtud; además, suponía que con el dinero se podía todo. Andrés recordaba el caso frecuente de muchachos imbéciles, hijos de familias ricas, y demostraba que un hombre con un arca llena de oro y un par de millones del Banco de Inglaterra, en una isla desierta, no podía hacer nada; pero su padre no se dignaba atender estos argumentos.

BLOQUE 1 (Texto)

Responde a las tres cuestiones siguientes:

1. Identifica las ideas del texto, expón de forma concisa su organización e indica razonadamente su estructura. (1.5 puntos)

2. Indica y explica la intención comunicativa del autor (0.5 puntos) y comenta dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual. (1 punto)

3. *¿Puede una relación compleja con un padre o una madre marcar la vida de una persona?* Elabora un discurso argumentativo, de entre 200 y 250 palabras, en respuesta a la pregunta, eligiendo el tipo de estructura que consideres adecuado. (2 puntos)

BLOQUE 2 (Cuestiones)

4a. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

- **Analiza sintácticamente el siguiente fragmento: *Don Pedro estaba constantemente predispuesto contra aquel hijo, que él consideraba díscolo y rebelde*. (1.5 puntos)**
- **Identifica y explica las relaciones sintácticas que se establecen entre las oraciones del fragmento siguiente: *don Pedro se burlaba de los revolucionarios, a quien dirigía todos sus desprecios e invectivas, y Andrés contestaba insultando a la burguesía, a los curas y al ejército.* (1.5 puntos)**

4b. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

- **Indica la clase y función de las siguientes palabras, en negrita en el texto: *que, que*. (1 punto)**
- **Analiza cómo están formadas las siguientes palabras, subrayadas en el texto, indicando para cada una sus formantes y el procedimiento empleado: *terquedad, insignificante*. (1 punto)**

5a. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

- **Responde a las tres cuestiones que se plantean a partir del texto y la imagen siguientes. (1.5 puntos)**

Llega el 98, "el desastre", y las circunstancias de la generación que acabo de apuntar se intensifican. El aire hispánico se ve surcado, como por insistentes pájaros guiones, por algunas frases clave, muy significativas: "el alma española", "la cuestión nacional", "el problema español", "la regeneración". Y se acentúa el tono concentrativo del movimiento. Por entonces se realiza el contacto entre modernistas y hombres del 98, a través de la genial personalidad de Rubén Darío. Ese contacto no es sino la coincidencia en el espíritu de rebeldía y en una aspiración general de cambio.

Pedro Salinas, *Literatura española. Siglo XX* (Madrid, Alianza, 1970)

Ignacio Zuloaga, *Paisaje de Alhama* (1923)

1. Comenta brevemente qué relación tiene el paisaje castellano con la generación del 98. (0.5 puntos)
2. Señala qué circunstancias llevaban a los miembros de la generación del 98 a pedir una regeneración nacional. (0.5 puntos)
3. Explica qué quiere decir el concepto de *nivola* y cita al autor que lo utiliza. (0.5 puntos)

– **Responde a las tres cuestiones que se plantean a partir del texto y la imagen siguientes. (1.5 puntos)**

La pasión de Miró por Polop se comprueba nada más pasar el umbral de la puerta. En una pared está estampado un fragmento escrito por el poeta Dámaso Alonso. En él se lee: "Muchas veces Gabriel Miró me hablaba de Polop. Recuerdo una mañana muy clara en la casa última… la palabra del escrito era tan caliente, se coloreaba y exaltaba de tal modo, que a través de ella intuí y amé el lejano pueblo alicantino…" .

www.devacacionesypuentes.com

El escritor alicantino Gabriel Miró. Fuente: *ABC*

1. Sitúa la obra de Gabriel Miró en uno de los movimientos literarios del primer tercio del siglo XX y nombra a otro miembro del mismo grupo. (0.5 puntos)
2. Señala cuál es el tema principal de las novelas de la generación del 98, aparte de la preocupación por España, y cita dos novelas en las que aparezca. (0.5 puntos)
3. Expón brevemente qué dos tipos de novela se cultivaron en España en los años inmediatamente anteriores a la Guerra Civil. (0.5 puntos)

5b. Elige una de las dos opciones propuestas:

– **Explica quién es doña Virginia y qué crítica realiza Baroja a través de este personaje. (1 punto)**
– **Cuenta de forma sucinta algún episodio en el que se observe la falta de sentido colectivo de los habitantes de Alcolea. (1 punto)**

GUÍA DE LECTURA

La Realidad y el Deseo

LUIS CERNUDA

Guía de lectura: *LA REALIDAD Y EL DESEO*, DE LUIS CERNUDA

1. Introducción

La Realidad y el Deseo es el título con que se agrupa toda la producción lírica de Luis Cernuda. Hacer una guía de lectura de toda una obra es un camino arduo, sobre todo si se le quiere dar un carácter didáctico.

Nos ceñimos en esta guía a la selección de poemas propuesta por la ponencia de Lengua Castellana y Literatura para darte un poco de luz si te acercas por primera vez a este magnífico escritor, no solo con el fin de que puedas resolver con garantías la PAU, sino también para que disfrutes y te emociones con los versos de uno de los mejores poetas españoles del siglo xx. En palabras de Salinas, "el más fino, más delicado, más elegante que le nació a Sevilla, después de Bécquer".

TEN EN CUENTA

En nuestra guía, respetamos dos de los rasgos formales más llamativos de la poesía de Luis Cernuda: el primero es que sigue la tradición clásica de comenzar todos los versos con **letra mayúscula**. Del mismo modo, inicia con mayúscula las palabras clave en los títulos de sus libros.

2. Poética

El motivo poético de toda la obra cernudiana es el **conflicto entre la apariencia y la verdad de las cosas**; es decir, entre realidad y deseo. Esta lucha romántica entre el yo que desea y la realidad que constriñe y que prohíbe se traduce poéticamente en distintas actitudes: desde el aislamiento y la soledad hasta la rebeldía y la ira, sin olvidar la ironía y el sarcasmo.

Sin embargo, no todo se puede reducir a este conflicto, pues hay un factor fundamental que va a condicionar la evolución de este motivo: el exilio, que provoca en nuestro poeta la **meditación existencial** (sobre todo en la poesía posterior a 1935) y la **contemplación irónica** de la experiencia vital.

Así pues, podemos señalar la existencia de dos Cernudas: uno romántico, desde los inicios hasta *Invocaciones*, con una poesía intimista y subjetiva, y otro antirromántico, que se distancia con voluntad de objetivar la propia experiencia vivida. Ese distanciamiento se observa en las distintas formas de aludir a sí mismo, como el uso de la segunda persona, la identificación con personajes históricos o literarios e incluso la creación de algún *alter ego*. En esta segunda parte de su poesía Cernuda adopta una clara posición ética (de contemplación de la vida), que predomina sobre la visión romántica (de confrontación personal con el mundo).

En definitiva, es este un camino en el que nuestro poeta busca, simplemente, encontrar "la verdad de sí mismo", su dimensión trascendente, frente al mero reflejo de las apariencias circunstanciales de la vida.

3. Bio-bibliografía

La lírica es, quizás, el género en el que más fácilmente se funde la realidad con la obra literaria, por ello, muchas veces se identifica erróneamente al autor con el protagonista poemático. Partiendo del hecho innegable de que toda la literatura (también la lírica) es ficción, en Cernuda podemos establecer un claro correlato entre vida y literatura, pues la poesía es su vida y esta queda reflejada en la poesía, de modo que muchas de sus composiciones podrían considerarse "autobiográficas".

Por ello, hemos confeccionado este cuadro bio-bibliográfico que nos aporta información muy interesante, a la vez que puede hacernos entender la actitud del poeta, el tono y el contenido de sus poemas.

1902	Nace en Sevilla el 21 de septiembre en una familia militar y de ambiente austero. Es el menor de tres hermanos (dos hijas y él)
1911	Primer contacto con la poesía gracias a Bécquer, cuyo cuerpo habían trasladado ese año a Sevilla
1914	Inicia sus estudios de bachillerato. Su profesor de retórica lo anima a escribir versos
1918	Traslado familiar a la calle Aire (donde empieza *Perfil del Aire*)
1919	Ingresa en la Universidad de Sevilla a hacer Derecho por imposición familiar. Asiste a las clases de literatura de Pedro Salinas. Este le recomienda lecturas de clásicos españoles
1920	Muere su padre
1923	Hace el servicio militar. Una tarde, paseando a caballo, tiene una revelación poética: ve la realidad de otra manera. Escribe mucho pero lo destruye todo
1924	Salinas lo sigue guiando con lecturas. Ahora, poetas franceses. En André Gide, Cernuda encuentra un ejemplo para expresar francamente su homosexualidad
1925	Se licencia en Derecho, aunque no llegará a ejercer. Conoce a Juan Ramón Jiménez y publica sus primeros versos en *Revista de Occidente*
1927	Publica *Perfil del Aire* y obtiene muchas críticas negativas, que nunca olvidó. Aislamiento del poeta Encuentro con García Lorca en el homenaje a Góngora, donde Cernuda da a leer alguno de sus poemas, pero no participa directamente Publica *Égloga, Elegía, Oda*, libro clasicista
1928	Muere su madre, abandona Sevilla y marcha a Málaga (donde es feliz) y Madrid Obtiene un lectorado en Toulouse. Allí cultiva su afición al cine, al *jazz*, a la poesía surrealista francesa
1929	Vuelve a Madrid. Publica *Un Río, un Amor*, de estética surrealista. Reencuentro con Lorca y Aleixandre
1931	Publica *Los Placeres Prohibidos*, libro clave por su rebeldía y libertad para tratar del amor homosexual
1932	Relación amorosa con Serafín F. Ferro, que provocará el nacimiento de *Donde habite el Olvido*, libro de tono becqueriano sobre el desengaño amoroso Participa en las Misiones Pedagógicas de la República llevando la cultura y los libros a los distintos pueblos de España Publica *La invitación a la poesía*, antología de su obra
1933	Se adhiere temporalmente a la revolución comunista a través de Alberti
1934	Publica *Donde habite el Olvido*. Inicio de *Invocaciones*. Lecturas de Hölderlin, poeta romántico alemán a quien traduce
1936	Bergamín le publica ***La Realidad y el Deseo***: homenajes y artículos elogiosos Marcha a París como secretario del embajador. Regresa y participa en emisiones radiofónicas y se alista en las milicias populares. Lecturas de Leopardi (poeta romántico italiano)
1937	Vive en Valencia. Escribe poemas de guerra que integrará en *Las Nubes*. Censuran algunos de sus versos en su elegía a Federico García Lorca (que aludían a su homosexualidad). Conoce a Octavio Paz (poeta mexicano). Colabora con Alberti y María Teresa León
1938	Viaja a Londres a dar unas conferencias. Se mueve entre Londres y París, donde conoce a Rosa Chacel. Certeza de no poder regresar a España por la evolución de la Guerra Civil. Vuelta a Inglaterra
1939	Trabaja como lector de español en Escocia. Vive con estrecheces y la vida allí le deprime. Lectura de clásicos ingleses y de la Biblia
1940	Bergamín publica en México la **segunda edición de *La Realidad y el Deseo***
1941	Inicia la composición de *Ocnos* (poemas en prosa) y de *Como quien espera el Alba*, primeras obras compuestas íntegramente en el exilio
1943	Lector de español en Cambridge. Sus mejores años en Inglaterra
1944	Inicio de la redacción de *Vivir sin estar viviendo*
1945	Ejerce como lector de Literatura en el Instituto Español de Londres (republicano). No le gusta la ciudad
1947	Marcha de Inglaterra a Nueva York. Es contratado como profesor de literatura española en Massachusetts. Cierto optimismo pero con sensación de aislamiento y disgusto por el clima frío
1949	Viaje a México: fascinación por el reencuentro con lo meridional. Comienza *Variaciones sobre Tema Mexicano* (prosas)
1950	Inicia *Con las Horas contadas*. Vuelta a México en sus vacaciones
1951	Conoce en México a Salvador, un culturista que le inspira *Poemas para un Cuerpo*. Estancia en Cuba, donde conoce a José Lezama Lima y se reencuentra con la española María Zambrano
1952	Se instala en México, en casa de Concha Méndez y Manuel Altolaguirre. Escribe sus *Estudios sobre poesía española contemporánea*, con cierto escándalo por su opinión sobre algunos poetas
1954	Da clases en la Universidad Autónoma de México
1958	Publicación, tras varios intentos fallidos, de la **tercera edición de *La Realidad y el Deseo***
1960	Composición de poemas de *Desolación de la Quimera*
1961	Clases en la Universidad de San Francisco. Tono desengañado y arisco en sus escritos, se acentúan sus antipatías literarias y su disgusto con los editores de su obra
1962	Estancias en México y en Los Ángeles. Publica *Desolación de la Quimera*. En España, los jóvenes poetas (Gil de Biedma, Valente, Brines) le dedican un homenaje en la revista *La caña gris*
1963	Vive en Los Ángeles. Hasta allí le llegan las críticas y chismes de sus paisanos sobre su persona
1963	Vuelve a México, donde muere de forma repentina en casa de Concha Méndez, un amanecer del 5 de noviembre. Tenía 61 años

4. Etapas en su obra

Para que te puedas hacer una pequeña idea de la trayectoria poética de nuestro poeta sevillano, vamos a dividir su producción en varias etapas. Después, daremos sus características más significativas y analizaremos cada poemario en concreto. En cada libro, procuraremos hacer alusión a los textos que conforman nuestra antología, de modo que, llegado el momento, puedas comentar el poema, situarlo en un momento concreto de la producción de su autor y reconocer sus rasgos más relevantes. Para esta división, seguimos el magnífico prólogo de Derek Harris en *Luis Cernuda. Poesía completa*. Obra Completa. Volumen I. ed. Siruela, 1993.

PRIMERA ETAPA. ANTES DE LA GUERRA CIVIL. FORMACIÓN DEL MUNDO POÉTICO

En esta etapa, agruparemos los cinco primeros libros (recogidos en la primera edición de *La Realidad y el Deseo*, de 1936) en tres partes: los inicios del poeta, la influencia del surrealismo y la huella de Bécquer.

1.ª) Inicios. La formación del poeta

Cernuda comienza escribiendo pequeños textos aforísticos en prosa y algunos otros de prosa poética, que incluso llegan a aparecer publicados, pero la realidad es que nunca quiso hacer un libro con ellos. Consideraremos, pues, que su primera obra es *Perfil del Aire* (1924-1927), que aparece, revisada y corregida, en la primera versión de *La Realidad y el Deseo* (1936) como ***Primeras poesías***. Es este un libro primerizo, inocente poéticamente hablando, en el que el tema dominante es la **tímida evocación de los deseos eróticos adolescentes**. Poesía, en fin, de "alguien que aún no desea o puede asomarse del todo".

El despertar sexual de la adolescencia sirve de inicio para descubrir el sentimiento de separación entre el yo lírico y el mundo: el protagonista vive en su habitación y ve el exterior desde su ventana y en sus sueños, un mundo ideal, puesto que aún no ha entrado en contacto con él. Esta primera imposibilidad tiñe el libro de melancolía y de languidez: el paisaje es otoñal, la habitación lo aísla del mundo, por lo que solo cabe, cuando se hace la noche y no hay paisaje tras la ventana, la autocontemplación, la sensualidad del amor con uno mismo, y el sueño de una realidad ideal, un jardín donde no existen el dolor ni el tiempo.

En este libro el estilo bebe del **simbolismo** impresionista de Juan Ramón Jiménez y también se percibe el magisterio de Pedro Salinas y Jorge Guillén, los mentores del grupo del 27, en su **afán de pureza** y en el **formalismo**. El tono es **melancólico** y sencillo y se vale de la **métrica tradicional** (versos isométricos, rimados, en estrofas cerradas). Como dijimos arriba, la tibia acogida por parte de la crítica le dolió profundamente.

Observa las características de esta etapa en el poema que te presentamos, titulado "La noche a la ventana" (XVI), el primero de nuestra antología:

La noche a la ventana.
Ya la luz se ha dormido.
Guardada está la dicha
En el aire vacío.

Levanta entre las hojas,
Tú, mi aurora futura;
No dejes que me anegue
El sueño entre sus plumas.

Pero escapa el deseo
Por la noche entreabierta,
Y en límpido reposo
El cuerpo se contempla.

Acreciente la noche
Sus sombras y su calma,
Que a su rosal la rosa
Volverá la mañana.

Y una vaga promesa
Acunando va el cuerpo.
En vano dichas busca
Por el aire el deseo.

- Métrica tradicional (coplas heptasilábicas con rima – a – a)
- Sencillez, antirretoricismo. Figuras retóricas muy sencillas: personificaciones, metáforas
- El yo lírico pide a la aurora evitar el sueño, sabe que con él viene el deseo
- El deseo escapa de forma inevitable, con la noche
- Es un deseo homoerótico, de autocontemplación
- Simbolismo: la rosa (la belleza, el mundo natural establecido) volverá con el día
- Melancolía, carácter vago y decadente (cierta frustración: el deseo busca dichas en vano)

Su segundo libro es ***Égloga, Elegía, Oda*** **(1927-1928)**, que, en cierto modo, supone una continuación del libro anterior y la consecuencia de las malas críticas obtenidas por *Perfil del Aire*, al que algunos tacharon de clasicista e incluso de ser un plagio de la primera entrega de *Cántico*, de Jorge Guillén.

El tema es básicamente el mismo que en *Primeras poesías*; sin embargo, aquí el **clasicismo** se hace patente, y no solo en el título, sino también en la métrica, a base de estancias y cuartetos endecasílabos. En estos poemas se percibe la **influencia de Garcilaso** en la métrica antes citada, la **musicalidad**, la leve **melancolía**, la elegancia contenida y el bucolismo (opuesto todo ello al fervor por Góngora, que culmina en 1927 con el homenaje del grupo del 27). En esta preferencia, Cernuda manifiesta uno de los rasgos más acusados de su carácter: su individualidad y su independencia de las modas.

Por otro lado, en el libro se percibe el inicio de la influencia de André Gide, no solo en la aceptación de la homosexualidad, sino también en el hedonismo, en el disfrute sin culpa de los placeres físicos, que encontrará su mejor cauce expresivo en los libros surrealistas posteriores.

En el poema comentado del libro anterior observábamos cierto cargo de conciencia: el protagonista poemático pedía a la aurora que se levantara y que no viniese el sueño, pues con él llegaría el deseo (que se sobreentiende "impuro", "prohibido"). Ahora, sin embargo, el poeta se entrega a la "soledad amorosa" de unas "rosas tiernas, amables a la mano / que un dulce afán impulsa estremecida". Clasicismo, sí, pero rebeldía, procacidad y afirmación de la verdad del poeta, aunque termine, como en el libro anterior con "este remoto dejo de tristeza".

Veamos el poema seleccionado dentro de este libro y anotemos algunas de sus características:

Elegía

Este lugar, hostil a los oscuros
Avances de la noche vencedora,
Ignorado respira ante la aurora,
Sordamente feliz entre sus muros.

Pereza, noche, amor, la estancia quieta
Bajo una débil claridad ofrece.
El esplendor sus llamas adormece
En la lánguida atmósfera secreta.

Y la pálida lámpara vislumbra
Rosas, venas de azul, grito ligero
De un contorno desnudo, prisionero
Tenuemente abolido en la penumbra.

Rosas tiernas, amables a la mano
Que un dulce afán impulsa estremecida,
Venas de ardiente azul; toda una vida
Al insensible sueño vuelta en vano.

¿Vive o es una sombra, mármol frío
En reposo inmortal, pura presencia
Ofreciendo su estéril indolencia
Con un claro, cruel escalofrío?

Al indeciso soplo lento oscila
El bulto langoroso; se estremece
Y del seno la onda oculta crece
Al labio donde nace y se aniquila.

Equívoca delicia. Esa hermosura
No rinde su abandono a ningún dueño;
Camina desdeñosa por su sueño,
Pisando una falaz ribera oscura.

Del obstinado amante fugitiva,
Rompe los delicados, blandos lazos
A la mortal caricia, entre los brazos,
¿Qué pureza tan súbita la esquiva?

Soledad amorosa. Ocioso yace
El cuerpo juvenil perfecto y leve.
Melancólica pausa. En triste nieve
El ardor soberano se deshace.

¿Y que esperar, amor? Solo un hastío,
El amargor profundo, los despojos.
Llorando vanamente ven los ojos
Ese entreabierto lecho torpe y frío

Tibio blancor, jardín fugaz, ardiente,
Donde el eterno fruto se tendía
Y el labio alegre, dócil lo mordía
En un vasto sopor indiferente.

De aquel sueño orgulloso en su fecundo,
Espléndido poder, una lejana
Forma dormida queda, ausente y vana
Entre la sorda soledad del mundo.

Esta insaciable, ávida amargura,
Flecha contra la gloria del amante,
¿Enturbia ese sereno diamante
De la angélica noche inmóvil, pura?

Mas no. De un nuevo albor el rumbo lento
Transparenta tan leve luz dudosa.
El pájaro en su rama melodiosa
Alisando está el ala, el dulce acento.

Ya con rumor suave la belleza
Esperada del mundo otra vez nace,
Y su onda monótona deshace
Este remoto dejo de tristeza.

- Clasicismo en el título (influencia de Garcilaso). Usa cuartetos endecasílabos
- La noche y la llegada de la aurora marcan el inicio y el fin del poema (como en la égloga clásica, pero al revés)
- El protagonista poemático aún no ha entrado en contacto con el mundo, vive "feliz entre sus muros"
- Melancolía, indolencia
- Desdoblamiento del yo poético: aparentemente, el yo lírico está viendo el cuerpo del amante indiferente, que yace dormido, pero se ve a sí mismo. Imagen de belleza homoerótica
- Tópicos amorosos clásicos: fuego / nieve (pero con un matiz más sexual)
- Procacidad del tema amoroso
- Imagen no solo de la belleza del cuerpo, sino también de su frialdad y su indolencia "estéril". Es un cuerpo que no se ofrece a nadie pero provoca el deseo: una "equívoca delicia"
- Después de entregarse al placer solitario queda un regusto amargo y la sensación de soledad, pues el protagonista yace solo en su lecho
- Uso abundante de la adjetivación, tan del gusto clásico
- Empleo frecuente de la estructura de contraste con "mas" (= pero): deseo, mas realidad; búsqueda, mas fracaso; derribo, mas ascenso
- Con el día llega la alegría; el deseo se apaga o se esconde

Como sabemos, la elegía es un género clásico en el que se llora la muerte o la pérdida de algo o de alguien. Cabría preguntarse por qué llora aquí el protagonista poemático, ¿por un amor imaginado?, ¿por la adolescencia y la inocencia perdida?, ¿porque su deseo no se corresponde con lo que se esperaba de un hombre en su época? Todas las interpretaciones pueden ser válidas si las justificas. Recuerda que un poema siempre es polisémico y que puede ser leído de muchas maneras diferentes y complementarias.

2.ª) Poemas de juventud, rebeldía y pasión. La influencia del surrealismo

Cernuda sale de Sevilla en 1920. Este hecho, unido a la influencia del surrealismo, que nuestro poeta conoce de primera mano en su lectorado en Toulouse (junto a otras manifestaciones como el *jazz* o el cine sonoro), va a producir dos obras muy importantes: ***Un Río, un Amor* (1929)** y ***Los Placeres Prohibidos* (1931)**.

El surrealismo (y la influencia de autores como André Gide) le permite a Cernuda expresar con libertad lo que el simbolismo solo le permitía intuir de forma vaga e imprecisa. De esta manera, Cernuda se vale de las técnicas de esta vanguardia, como el *collage*, las visiones e imágenes visionarias, el libre fluir de los versos (abandona la métrica clásica y usa el verso libre, sin rima, en estrofas abiertas)..., en definitiva, de la libertad formal, para expresar una liberación personal: su homosexualidad, su rebeldía. Y ello de forma plenamente consciente y querida. Recordemos que el surrealismo español no es ortodoxo y reniega de la escritura automática o el libre discurrir de la conciencia para dejarlo en una liberación consciente de la lengua poética.

Prueba de lo dicho es el poema "Todo esto por amor", en el que el yo poético se enfrenta a quienes "derriban deseos como estrellas para hacer solo un hombre con su estigma de hombre". La afirmación de la homosexualidad, aparece en los versos finales, mediante la estructura oracional "en espejo" y la epanadiplosis (repetición de una palabra al principio y al final de verso): "estrellas sus labios dan a otras estrellas" y mediante el género masculino, de referente inequívoco: "mis ojos, estos ojos, se despiertan en otro".

Por otro lado, esta misma libertad va a hacer que nuestro poeta, por primera vez, entre en contacto con la realidad. Y del primer contacto viene el primer enfrentamiento, que va a ser constante en su obra poética, entre el anhelo y la realidad, la apariencia de las cosas y lo que estas verdaderamente son. Y de esta confrontación también derivará el dolor y el desengaño. La habitación se transforma en un ambiente urbano, en unas calles desiertas, en una muchedumbre en la que el poeta se siente aislado, solo.

Igual que en los dos primeros libros el autor escapaba de la realidad al jardín de sus sueños, ahora lo hace a lugares exóticos, que ha conocido en el cine o en las canciones de moda: Daytona, Durango, Nevada, el sur o el oeste..., pero allí tampoco hallará lo que busca.

"Lejos canta el oeste,
Aquel oeste que las manos de antaño
Creyeron apresar como el aire a la luna;
Mas la luna es madera, las manos se liquidan
Gota a gota idénticas a lágrimas."

("Canción del oeste")

Algunas de estas características las podemos observar en este poema de *Un Río, un Amor*:

No intentemos el amor nunca

Aquella noche el mar no tuvo sueño.
Cansado de contar, siempre contar a tantas olas,
Quiso vivir hacia lo lejos,
Donde supiera alguien de su color amargo.

Con una voz insomne decía cosas vagas,
Barcos entrelazados dulcemente
En un fondo de noche,
O cuerpos siempre pálidos, con su traje de olvido
Viajando hacia nada.

Cantaba tempestades, estruendos desbocados
Bajo cielos con sombra,
Como la sombra misma,
Como la sombra siempre
Rencorosa de pájaros estrellas.

Su voz atravesando luces, lluvia, frío,
Alcanzaba ciudades elevadas a nubes,
Cielo Sereno, Colorado, Glaciar del infierno,
Todas puras de nieve o de astros caídos
En sus manos de tierra.

Mas el mar se cansaba de esperar las ciudades.
Allí su amor tan solo era un pretexto vago
Con sonrisa de antaño,
Ignorado de todos.

Y con sueño de nuevo se volvió lentamente
Adonde nadie
Sabe de nadie.
Adonde acaba el mundo.

- Uso de la primera persona de plural, alude a los posibles receptores. Tema: el amor incomprendido del yo lírico
- El mar, símbolo del yo poético que busca la libertad (simbolizada por el sueño) y la correspondencia
- Búsqueda del amor, pero no encuentra correspondencia
- Su amor, fuerza poderosa, busca la correspondencia por el mundo, pero solo halla sombra (negación, nada, olvido)
- Cuando no hay rima ni medida, el ritmo se logra mediante recurrencias. Predominan los tonos grises (soledad, fracaso)
- Métrica: verso libre (predomina el ritmo endecasílabo y heptasílabo –solo o en alejandrinos–)
- Ese amor de ciudad no le satisface: es lo mismo que el amor de antaño, soledad y vacío
- Antítesis con el principio: del no tener sueño (hay deseo) al vencimiento, al sueño del final
- Se anuncia el dolor de *Donde habite el Olvido*

La culminación del surrealismo y la rebeldía van a llegar con *Los Placeres Prohibidos* (1931), en clara alusión a su deseo homosexual. La liberación personal y estética del poeta no solo se logra con la liberación del verso y de la imagen (predominan los versículos y las imágenes visionarias), sino también con la afirmación poderosa de su amor. El yo poético es consciente de que el deseo ha fracasado por su inocencia, que ignoraba los límites impuestos por la sociedad, como expresa en "Telarañas cuelgan de la razón":

"Ahora hace falta recoger los trozos de prudencia,
Aunque siempre nos falte alguno;
Recoger la vida vacía
Y caminar esperando que lentamente se llene,
Si es posible, otra vez, como antes,
De sueños desconocidos y deseos invisibles.

Tú nada sabes de ello,
Tú estás allá, cruel como el día;
El día, esa luz que abraza estrechamente un triste muro,
Un muro, ¿no comprendes?,
Un muro frente al cual estoy solo."

Pero su amor es alto y poderoso y entra en comunión con la naturaleza: esa es la verdadera realidad en la que el poeta quiere vivir, frente a la sucia realidad, de normas y de imposiciones. Cernuda descubre y proclama en este libro su verdad, "que no se llama gloria, fortuna o ambición / sino amor o deseo". Y este amor "prohibido", concebido como entrega absoluta es puro; de hecho es lo que justifica la existencia misma del poeta. Así lo dice en otro bello poema, "Unos cuerpos son como flores":

"Yo, que no soy piedra, sino camino
Que cruzan al pasar los pies desnudos,
Muero de amor por todos ellos;
Les doy mi cuerpo para que lo pisen,
Aunque les lleve a una ambición o a una nube,
Sin que ninguno comprenda
Que ambiciones o nubes
No valen un amor que se entrega."

Y lo manifiesta de forma optimista y clara en otro poema, "Los marineros son las alas del amor", en el que el referente homoerótico está clarísimo, al igual que la plenitud de la naturaleza (rubia, dorada, plena), en este caso representada en el mar:

"Si un marinero es mar,
Rubio mar amoroso cuya presencia es cántico,
No quiero la ciudad hecha de sueños grises;
Quiero solo ir al mar donde me anegue,
Barca sin norte,
Cuerpo sin norte hundirme en su luz rubia."

Esa plenitud con la naturaleza, de tono panteísta y luminoso, aparece en el poema "Te quiero", en el que al yo lírico no le bastan la naturaleza, las palabras o la misma vida para expresar el amor:

"Te lo he dicho con el miedo,
Te lo he dicho con la alegría,
Con el hastío, con las terribles palabras.

Pero así no me basta:
Más allá de la vida
Quiero decírtelo con la muerte;
Más allá del amor,
Quiero decírtelo con el olvido."

Esta honestidad vital, tan descarnada a veces, le pasará factura, como observamos en uno de sus más bellos poemas:

No decía palabras

No decía palabras,
Acercaba tan solo un cuerpo interrogante,
Porque ignoraba que el deseo es una pregunta
Cuya respuesta no existe,
Una hoja cuya rama no existe,
Un mundo cuyo cielo no existe.

La angustia se abre paso entre los huesos,
Remonta por las venas
Hasta abrirse en la piel,
Surtidores de sueño
Hechos carne en interrogación vuelta a las nubes.

Un roce al paso,
Una mirada fugaz entre las sombras,
Bastan para que el cuerpo se abra en dos,
Ávido de recibir en sí mismo
Otro cuerpo que sueñe;
Mitad y mitad, sueño y sueño, carne y carne,
Iguales en figura, iguales en amor, iguales en deseo.

Aunque solo sea una esperanza
Porque el deseo es una pregunta cuya respuesta nadie sabe.

- Tema: la búsqueda infructuosa del deseo. Métrica: verso libre y versículo
- Metonimia que alude tanto a la forma del cuerpo encorvado como a la búsqueda del otro
  Recurrencias semánticas (dan unidad al poema) del campo de la pregunta, que se unen a la estructura circular del final
- Los paralelismos sirven para marcar el ritmo del poema
  Imágenes de un ser sin su complementario
- Enumeración y gradación de imágenes (desde el interior a la superficie y al cielo). Así nace el deseo hasta hacerse presencia (carne), pero siempre en interrogación, siempre la incertidumbre de si será el amor
- Alusión a los encuentros furtivos homosexuales y, sobre todo, a la necesidad de encontrar completarse en el otro (compartir un sueño)
  Metonimia para aludir al hombre (cuerpo)
- Enumeración y paralelismo: alude a "la otra mitad" (concepción romántica del amor) y también a su amor homosexual
- Desengaño: la identidad en el otro es imposible

3.ª) El desengaño. La influencia de Bécquer

***Donde habite el Olvido* (1932-1933)** es, además de uno de los libros más hermosos de Cernuda, una **vuelta a la tradición**, particularmente a **Bécquer**, lo que incide en el carácter romántico de esta primera etapa. Esta influencia queda patente en el mismo título del libro, sacado de la Rima LXVI: "donde habite el olvido / allí estará mi tumba". Este libro es el producto de una mala experiencia amorosa, de una relación "tóxica" como se diría en la lengua de hoy día. La introducción en prosa a este poemario lo deja bien claro: "¿Qué queda de las alegrías y penas del amor cuando este desaparece? Nada, o peor que nada: queda el recuerdo de un olvido."

El poeta se vale del **surrealismo**, como en libros anteriores, pero la voz poderosa que se afirmaba en *Un Río, un Amor* y, sobre todo, en *Los Placeres Prohibidos*, se ha vuelto ahora **contenida**, introspectiva: es la voz sencilla de una tragedia íntima, la voz quebrada de la desolación en soledad, la voz en silencio del nihilismo:

"Yo, el más enamorado,
En las orillas del amor,
Sin que una luz me vea
Definitivamente muerto o vivo,
Contemplo sus olas y quisiera anegarme,
Deseando perdidamente
Descender, como los ángeles aquellos por la escala de espuma,
Hasta el fondo del mismo amor que ningún hombre ha visto."
("Como una vela sobre el mar", II)

El amor, concebido como la entrega en otro en la que el yo lírico ha puesto sus esperanzas, no ha traído ni la comunión con el mundo ni la justificación de la existencia. El cuerpo, la cárcel donde ha vivido ese deseo insatisfecho, está ahora vacío, muerto:

"Vacío el cuerpo, doy contra las luces;
Vivo y no vivo; muerto y no muerto;
Ni tierra ni cielo, ni cuerpo ni espíritu.
Soy eco de algo;
Lo estrechan mis brazos siendo aire,
Lo miran mis ojos siendo sombra,
Lo besan mis labios siendo sueño.
He amado, ya no amo más;
He reído, tampoco río."
("Esperé un dios en mis días", III)

"No es el amor quien muere,
Somos nosotros mismos."
("No es el amor quien muere", XII)

Pese al deseo constante de olvido, persiste, inevitable, la referencia al pasado: el pasado ideal en el que nada había sucedido ("Yo fui, columna ardiente, / mar dorado, ojos grandes"). Un tiempo en el que existía la esperanza del amor, el deseo adolescente presentido ("Canté, subí / fui luz un día / arrastrado en la llama."), como dice en el poema IV, o como repite en el poema VII: "Adolescente fui en días idénticos a nubes, / cosa grácil, visible por penumbra y reflejo".

Aparecen ya en estos poemas rasgos del Cernuda posterior, pues, a ese tiempo idílico de ilusiones vueltas al cielo, a las nubes y al mar, le sigue, irremediablemente, el dolor del fracaso "como un golpe de viento que deshace la sombra" (poema IV), tras el que llega el vacío, la nada: "Caí en lo negro, / en el mundo insaciable. / He sido." (poema IV), "Aquel fui, aquel fui, aquel he sido" (poema VII).

El libro abunda tanto en los **recuerdos de ese amor doloroso** como en el **anhelo constante de olvidarse**, de ser nada, de desvanecerse. De nuevo, el **conflicto entre la realidad y el deseo**, presente en distintos grados en todos los libros de esta etapa.

Con *Donde habite el Olvido* termina el ciclo del Cernuda poeta plenamente romántico, que abarca desde la intuición del amor en las primeras poesías hasta la desolación y el dolor del fracaso. También pone fin al surrealismo poético. A partir de él encontraremos a un poeta más reflexivo y contemplativo.

Vamos a anotar el poema que da título al libro, para extraer de él algunas de sus características más del ciclo poético que se cierra con esta publicación:

Donde habite el olvido

Donde habite el olvido,
En los vastos jardines sin aurora;
Donde yo solo sea
Memoria de una piedra sepultada entre ortigas
Sobre la cual el viento escapa a sus insomnios.

Donde mi nombre deje
Al cuerpo que designa en brazos de los siglos,
Donde el deseo no exista.

En esa gran región donde el amor, ángel terrible,
No esconda como acero
En mi pecho su ala,
Sonriendo lleno de gracia aérea mientras crece el tormento.

Allí donde termine este afán que exige un dueño a imagen suya,
Sometiendo a otra vida su vida,
Sin más horizonte que otros ojos frente a frente.

Donde penas y dichas no sean más que nombres,
Cielo y tierra nativos en torno de un recuerdo;
Donde al fin quede libre sin saberlo yo mismo,
Disuelto en niebla, ausencia,
Ausencia leve como carne de niño.

Allá, allá lejos;
Donde habite el olvido.

- Tema: deseo de desvanecerse en el olvido
  Métrica: verso libre y versículo (predomina el ritmo heptasílabo)
- Localización espaciotemporal del poema: Donde habite el olvido y sin aurora, sin esperanza. Reaparece en los dos versos finales
- Aparición del yo lírico que sufre: deseo de ser inerte, desvanecerse, encerrarse (memoria>piedra>ortigas). Aparece en los cinco versos antes de los dos finales
- Causa de ese deseo de desaparición: el amor. El yo poético no quiere sufrir más por amor
  Imágenes visionarias
- Solo ser nada puede hacer libre al yo lirico
- Estructura circular del poema
- Nihilismo: elementos que indican negación, privación o fin

4.ª) La madurez romántica del poeta. Nacimiento del poeta reflexivo

Invocaciones a las gracias del mundo (1934-1935), abreviado después en *Invocaciones*, supone un cambio sustancial en la concepción romántica de la poesía cernudiana. Es, también, el último libro que incluyó en la primera edición de *La Realidad y el Deseo* (1936). Tras los poemas más cortos de los libros anteriores (poemas-canción), pasamos a poemas amplísimos en los que se hace patente la reflexión vital.

En este libro, el poeta intentará dar objetividad a sentimientos y emociones con distintos **recursos de distanciamiento** como el uso de **personajes simbólicos** (por otro lado, muy del gusto romántico) como el farero (símbolo de la nueva actitud vital, contemplativa, que observa la vida desde fuera), el joven marino, el muchacho andaluz o el poeta, entre otros, en el marco de una **naturaleza** idealizada, casi divina o panteísta en la cual estos personajes actúan como seres semidivinos, casi antiguos dioses.

Se percibe, por otro lado, la influencia del romántico alemán **Hölderlin**, a quien Cernuda tradujo, no solo en la poesía, sino también en las ideas o en la presencia favorable de la **mitología** pagana y la naturaleza, frente a la sociedad real en la que el poeta se ahoga. Se mantiene, pues, el tema de la **soledad**, que será una constante en la obra del poeta, como una forma de reconciliarse con la vida. Esta será la última influencia romántica en Cernuda, que le servirá de puente para la siguiente etapa, más reflexiva.

Veamos en un poema de este libro alguno de sus rasgos más importantes:

Soliloquio del farero

Cómo llenarte, soledad,
Sino contigo misma...

De niño, entre las pobres guaridas de la tierra,
Quieto en ángulo oscuro,
Buscaba en ti, encendida guirnalda,
Mis auroras futuras y furtivos nocturnos,
Y en ti los vislumbraba,
Naturales y exactos, también libres y fieles,
A semejanza mía,
A semejanza tuya, eterna soledad.

Me perdí luego por la tierra injusta
Como quien busca amigos o ignorados amantes;
Diverso con el mundo,
Fui luz serena y anhelo desbocado,
Y en la lluvia sombría o en el sol evidente
Quería una verdad que a ti te traicionase,
Olvidando en mi afán
Cómo las alas fugitivas su propia nube crean.

Y al velarse a mis ojos
Con nubes sobre nubes de otoño desbordado
La luz de aquellos días en ti misma entrevistos,
Te negué por bien poco;
Por menudos amores ni ciertos ni fingidos,
Por quietas amistades de sillón y de gesto,
Por un nombre de reducida cola en un mundo fantasma,
Por los viejos placeres prohibidos
Como los permitidos nauseabundos,
Útiles solamente para el elegante salón susurrado,
En bocas de mentira y palabras de hielo.

Por ti me encuentro ahora el eco de la antigua persona
Que yo fui,
Que yo mismo manché con aquellas juveniles traiciones;
Por ti me encuentro ahora, constelados hallazgos,
Limpios de otro deseo,
El sol, mi dios, la noche rumorosa,
La lluvia, intimidad de siempre,
El bosque y su alentar pagano,
El mar, el mar como su nombre hermoso;
Y sobre todos ellos,
Cuerpo oscuro y esbelto,
Te encuentro a ti, tú, soledad tan mía,
Y tú me das fuerza y debilidad
Como el ave cansada los brazos de la piedra.
Acodado al balcón miro insaciable el oleaje,
Oigo sus oscuras imprecaciones,
Contemplo sus blancas caricias;
Y erguido desde cuna vigilante
Soy en la noche un diamante que gira advirtiendo a los hombres,
Por quienes vivo, aun cuando no los vea;
Y así, lejos de ellos,
Ya olvidados sus nombres, los amo en muchedumbres,
Roncas y violentas como el mar, mi morada,
Puras ante la espera de una revolución ardiente
O rendidas y dóciles, como el mar sabe serlo
Cuando toca la hora de reposo que su fuerza conquista.

Tú, verdad solitaria,
Transparente pasión, mi soledad de siempre,
Eres inmenso abrazo;
El sol, el mar,
La oscuridad, la estepa,
El hombre y su deseo,
La airada muchedumbre,
¿Qué son sino tú misma?

Por ti, mi soledad, los busqué un día;
En ti, mi soledad, los amo ahora.

- Tema: la soledad, amada fiel del yo lírico. Métrica: verso libre y versículo (predomina el ritmo heptasílabo)
- Influencia de Bécquer
- Alusión a las primeras poesías
- Identificación del yo poético con la soledad, a quien el poeta se dirige mediante un apóstrofe, el "tú"
- Antítesis: buscó y conoció muchas cosas distintas que, sin embargo, no pudieron dar sentido a su vida
- Alusión religiosa: igual que Pedro negó a Cristo, el yo lírico negó a la soledad ("en bocas de mentira")
- Alusión a su libro anterior
- Evolución del protagonista poético (por evitar la soledad fue en busca del mundo: ahora ama al mundo en la soledad)
- Intertextualidad: alusión a versos y poemas de sus libros anteriores. Hace un recorrido vital por su poesía
- Panteísmo: la soledad, como Dios, está en todas partes
- Objetivismo: el yo poético, que antes se identificaba con el mar, ahora contempla el mar desde la distancia

ETAPA DE TRANSICIÓN. LA GUERRA CIVIL. PRIMER EXILIO

Esta etapa se inicia con la primera edición de *La Realidad y el Deseo* (1936), que coincide casi con el inicio de la Guerra Civil, y ocupa hasta su segunda edición (1940).

La contienda y el destierro al que se vio abocado nuestro poeta son los temas dominantes de ***Las Nubes* (1937-1940)**. En sus *elegías españolas* lamenta la destrucción de España y medita sobre la primera **experiencia del exilio** (recordemos que su exilio definitivo al Reino Unido se produjo en 1938).

El poeta **se duele por España** ("No sé qué tiembla y muere en mí / al verte así dolida y solitaria"), como canta en la "Elegía Española" [I], pero a la vez tiene la esperanza de que España permanezca por encima del dolor y del daño que le están causando:

"Que por encima de estos y esos muertos
Y encima de estos y esos vivos que combaten,
Algo advierte que tú sufres con todos.
Y su odio, su crueldad, su lucha,
Ante ti vanos son, como sus vidas,
Porque tú eres eterna."
("Elegía española" [I])

Al principio, la lejanía de España le hace sentir **nostalgia** por la patria perdida, tal y como ocurre en otros poetas, pero pronto buscará otros asideros en los que sostenerse. El estudio de la lengua y la poesía inglesas (sobre todo románticos y victorianos de los siglos XIX y XX, como T. S. Eliot, Wordsworth) va a conducir a Cernuda a una etapa de madurez que va a consolidar una nueva forma de hacer poesía, más meditativa, más reflexiva, en la que aparecen distintas fórmulas de **distanciamiento** (reflejarse en otros personajes, como ya había hecho en *Invocaciones*, pero esta vez en personajes conocidos), se potencia el uso de la **lengua coloquial**, tan característico de su poesía, a la vez que la **sobriedad retórica**, la contención y el uso de **elementos narrativos** en el poema. Un ejemplo de ese distanciamiento lo vemos en el poema "Impresión del destierro", en el que se produce un desdoblamiento, a nuestro entender, del yo lírico en un viejo extranjero (sabio y objetivo, por tanto) que, antes de desaparecer, borra la esperanza en el protagonista:

"Andando me seguía
Como si fuera solo bajo un peso invisible,
Arrastrando la losa de su tumba;
Mas luego se detuvo.
«¿España?», dijo. «Un nombre.
España ha muerto.» Había
Una súbita esquina en la calleja.
Le vi borrarse entre la sombra húmeda."

A veces ese reflejo no se produce en otras personas. En "Gaviotas en los parques" está presente el ambiente de Reino Unido, de Escocia, que no gusta al poeta: ni el clima, ni el paisaje, ni la forma de vivir, ni su hipocresía. En Glasgow, una ciudad industrial, se encuentra con las gaviotas, con las que enseguida se identifica el poeta (de forma similar a como lo hacía Baudelaire con "El albatros"), aunque en este caso, la nota común en ambos es el destierro. Un destierro que no comprende y del que se queja, en el último verso, a Dios:

"Lejos quedó su nido de los mares, mecido por tormentas
De invierno, en calma luminosa los veranos.
Ahora su queja va, como el grito de almas en destierro.
Quien con alas las hizo, el espacio les niega."

Observemos algunas de las características de este libro en uno de sus poemas:

El albatros

Por distraerse, a veces, suelen los marineros
Dar caza a los albatros, grandes aves del mar,
Que siguen, indolentes compañeros de viaje,
Al navío surcando los amargos abismos.
Apenas los arrojan sobre las tablas húmedas,
Estos reyes celestes, torpes y avergonzados,
Dejan penosamente arrastrando las alas,
Sus grandes alas blancas semejantes a remos.
Este alado viajero, ¡qué inútil y qué débil!
Él, otrora tan bello, ¡qué feo y qué grotesco!
¡Este quema su pico, sádico, con la pipa,
Aquel, mima cojeando al planeador inválido!
El Poeta es igual a este señor del nublo,
Que habita la tormenta y ríe del ballestero.
Exiliado en la tierra, sufriendo el griterío,
Sus alas de gigante le impiden caminar.

CHARLES BAUDELAIRE, *Las flores del mal*, 1861

Un español habla de su tierra

Las playas, parameras
Al rubio sol durmiendo,
Los oteros, las vegas
En paz, a solas, lejos;

Los castillos, ermitas,
Cortijos y conventos,
La vida con la historia,
Tan dulces al recuerdo,

Ellos, los vencedores
Caínes sempiternos,
De todo me arrancaron.
Me dejan el destierro.

Una mano divina
Tu tierra alzó en mi cuerpo
Y allí la voz dispuso
Que hablase tu silencio.

Contigo solo estaba,
En ti sola creyendo;
Pensar tu nombre ahora
Envenena mis sueños.

Amargos son los días
De la vida, viviendo
Solo una larga espera
A fuerza de recuerdos.

Un día, tú ya libre
De la mentira de ellos,
Me buscarás. Entonces
¿Qué ha de decir un muerto?

- Tema: nostalgia de España (a la que solo nombra aquí de forma indirecta)
  Métrica: romance endecha (heptasílabo)
- Enumeración de los elementos que añora, que recuerda
  Sencillez. Estilo nominal, enumerativo
- En cierto modo, podemos hablar de estructura narrativa, pues empieza en un pasado, los elementos que recuerda, su presente, el destierro, incluye un diálogo con la tierra y termina en el futuro, anticipando la libertad para la patria, la propia muerte
- Temas de la Guerra Civil y el exilio
- Alusión religiosa: Dios ha unido al poeta y a su tierra, a su voz y a su silencio (recuerda al oxímoron de la poesía mística: la música callada, la soledad sonora)
- Dolor, desazón, amargura por el destierro, por la espera
- Anticipa el futuro: esperanza para la tierra (quedará libre), desesperanza para él (estará muerto)
- Estilo conversacional, le habla en segunda persona a la tierra, de forma íntima

TERCERA ETAPA. EL EXILIO. POESÍA CONTEMPLATIVA Y TRASCENDENTE

1.º) Culminación de la poesía meditativa

***Como quien espera el Alba* (1941-1944)** continúa el camino de poesía meditativa iniciado en *Las Nubes*. La meditación sirve al poeta para llegar a conocerse a sí mismo y al hombre. En este conocimiento, acepta la idea de la **muerte** y el **paso del tiempo**, que aparecerán con más fuerza en los poemarios posteriores. Frente a *Las Nubes*, en las que aparecía la realidad histórica, aquí el tono es más introspectivo, centrado en la meditación sobre la existencia humana y la del propio poeta.

Para esta **poesía reflexiva** Cernuda acude a la **segunda persona** (que usa también para referirse a su propia conciencia), al **lenguaje coloquial** en ese diálogo consigo mismo y a una simplicidad cercana a lo **prosaico**, pero que esconde, como en toda su poesía, una cuidadísima **elaboración** y selección de vocabulario, a la vez que una tendencia a la **digresión**, propia de la reflexión.

Un ejemplo de todo ello lo hallamos en el poema "El indolente", en el que el emisor se dirige con un tú a un joven idealizado en una naturaleza idílica también "durante las tardes meridionales del verano", que comercia con "guirnaldas de jazmines / y magnolias, por un nido fragante de hojas verdes", para lograr una simple moneda. Se trata de un mundo irreal, un paraíso perdido ligado al pasado y a la juventud, para el que usa el condicional, en el que una actividad como el comercio, unida a una sociedad industrial y gris, sería "cosa leve y tan pura". El joven, después de dar su ofrenda a la "clara ciudad", puede retornar de su labor al ponerse la tarde (como en las églogas) y "tendido junto al río / ver latir en la honda noche las estrellas."

En cuanto a figuras retóricas, es curioso el uso del **encabalgamiento** que, unido a la abundante **combinación métrica** (heptasílabos, endecasílabos, eneasílabos) dota a los poemas de esa **musicalidad** que los aleja de la prosa.

En lo referido a los temas de este libro, junto a los mencionados arriba sobre la meditación acerca del paso del tiempo y la llegada de la muerte, aparece la **sed de eternidad**, la **búsqueda de la trascendencia**, **la reflexión sobre la propia obra** (el amor no aparece ni en este libro ni en *Las Nubes*), la **identificación con personajes desplazados o solitarios**, como el caso del poema "Góngora", donde Cernuda le rinde el homenaje que no le dio en 1927 para identificarse con él (de hecho, el primer verso del poema: "El andaluz envejecido que tiene gran razón para su orgullo" puede aludir tanto a Góngora como al propio Cernuda). Y se iguala con él por ser un incomprendido ("Menéndez y Pelayo, el montañés henchido por sus dogmas, / no gustó de él y le condena con fallo inapelable"), por vivir en y para su poesía ("Pero en la poesía encontró siempre, no tan solo hermosura, sino ánimo, / la fuerza del vivir más libre y más soberbio") y porque los descendientes de los que le insultaban se inclinan a su nombre. Al fin, el poeta sevillano reza una oración al poeta cordobés, y lo deja descansar en su nada (que nos recuerda al famoso soneto gongorino "Mientras por competir con tu cabello"):

> "Gracias demos a Dios por la paz de Góngora vencido;
> Gracias demos a Dios por la paz de Góngora exaltado;
> Gracias demos a Dios, que supo devolverle (como hará con nosotros),
> Nulo al fin, ya tranquilo, entre su nada."

Ultimo terceto de "Mientras por competir por tu cabello", soneto de Góngora:
"no solo en plata o vïola troncada
se vuelva, mas, tú y ello juntamente,
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada."

El título del libro alude a una doble esperanza, fruto de una dramática situación personal, la del poeta en el exilio que, huyendo de la guerra, abandona su patria y el país que lo acoge se ve implicado en otra; de este modo, el poeta espera, por un lado, que acabe la Segunda Guerra Mundial; por otro, que también llegue el alba para él, que sigue viviendo en el exilio británico. Para ello, se vale tanto de **extensos poemas** como de **poemas-canción**, más breves, usados en su poesía inicial. Veamos un ejemplo de ello en este poema:

Tierra nativa

Es la luz misma, la que abrió mis ojos
Toda ligera y tibia como un sueño,
Sosegada en colores delicados
Sobre las formas puras de las cosas.

El encanto de aquella tierra llana,
Extendida como una mano abierta,
Adonde el limonero encima de la fuente
Suspendía su fruto entre el ramaje.

El muro viejo en cuya barda abría
A la tarde su flor la enredadera,
Y al cual la golondrina en el verano
Tornaba siempre hacia su antiguo nido.

El susurro del agua alimentando,
Con su música insomne el silencio,
Los sueños que la vida aún no corrompe,
El futuro que espera como página blanca.

Todo vuelve otra vez vivo a la mente,
Irreparable ya con el andar del tiempo,
Y su recuerdo ahora me traspasa
El pecho tal puñal fino y seguro.

Raíz del tronco verde, ¿quién la arranca?
Aquel amor primero, ¿quién lo vence?
Tu sueño y tu recuerdo, ¿quién lo olvida,
Tierra nativa, más mía cuanto más lejana?

- Tema: evocación de España en el recuerdo
  Métrica: predominan versos endecasílabos y alejandrinos sin rima
- Enumeración de elementos evocados, pero sin exaltación ni patetismo (antirromanticismo). Referencia a Bécquer (golondrina)
- Elemento simbólico: el agua que, como en Machado, indica tiempo (el pasado y el que vendrá)
- Meditación sobre el paso del tiempo, que vuelve en el recuerdo
- Leve pincelada de subjetivismo, que remarca el distanciamiento del resto del poema
- Las preguntas retóricas refuerzan el tema del texto: es imposible no extrañar la tierra. Pero ese dolor del desarraigo lo expresa con distanciamiento. Referencias al lamento de Salicio de la égloga I de Garcilaso (*"Tu dulce habla, ¿en cúya oreja suena?"*... *"viendo mi amada hiedra / de mi arrancada"*)
- Gradación climática en los versos finales: de la enunciación en tercera persona a las preguntas retóricas en segunda. De la evocación sosegada al dolor por el desarraigo

2.º) La conciencia del tiempo

La etapa del exilio americano continúa el camino iniciado con *Como quien espera el Alba*, en la línea de una poesía meditativa y reflexiva. Ahora, sin embargo, se agudiza la conciencia del paso del tiempo, de que la juventud se aleja inexorablemente. Fruto de este sentimiento son los libros ***Vivir sin estar viviendo*** **(1944-1949)**, cuyo título nos remite a un verso de Santa Teresa de Jesús ("vivo sin vivir en mí") y ***Con las Horas contadas*** **(1950-1956)**.

En *Vivir sin estar viviendo* los temas de la angustia por el paso del tiempo y la presencia de la muerte, ya anunciados en el libro anterior, se hacen más presentes. En el poema "La sombra" identifica al joven que duerme a su lado con el joven que era él y que ya no está: de nuevo, el desdoblamiento del yo poético; de nuevo, el enfrentamiento entre la realidad (el tiempo que acaba con todo) y el deseo de que la juventud perdure. Y, de nuevo, la aceptación de la soledad:

"Sin voz le llamas, cuántas veces;
Olvidado que de su mocedad se alimentaba
Aquella pena aguda, la conciencia
De tu vivir de ayer. Ahora
Ida también, es solo
Un vago malestar, una inconsciencia
Acallando el pasado, dejando indiferente
Al otro que tú eres, sin pena, sin alivio."

Este motivo, unido al del tema del río de Heráclito, también aparece en el poema "Viendo volver". Aquí, el joven amado es el mismo poeta en un pasado, al que contempla el poeta maduro del presente, pues esa es "la forma en que persiste / el antiguo deseo." De ese choque temporal, el poeta maduro se marcha con tibia indiferencia, "sin nada que decirle / pensando que la vida / era una burla delicada, / y que debe ignorarlo el mozo hoy."

Además de estos temas, vuelve a aparecer el tema del **exilio**, ese "vivir sin estar viviendo" del título, y, unido a él, el tema de **España**, reflejado en una ciudad imaginaria (la "Sansueña" de la profecía del Tajo de Fray Luis de León y del romance de Gaiferos). Esta localización ya había aparecido ligada al imaginario idílico del poeta como un *locus amoenus* que reflejaba la España del sur, de su infancia y juventud añoradas.

Así la vemos en el poema "Resaca en Sansueña", del libro *Las Nubes*, un lugar donde "la tierra fecunda / les regala con frutos y el mar con plata viva". Ahora, la Sansueña es la España del presente, madrastra cruel que abandona a sus hijos, la España donde "Junto a la iglesia está la casa llana, / al lado del palacio está la timba", una ciudad en que "La nobleza plebeya, el populacho noble, / la pueblan; dando terratenientes y toreros, / curas y cabalistas, vagos y visionarios, / guapos y guerrilleros". Y en medio de ese lugar, el poeta, "Tú, compatriota, / bien que ello te repugne, de su fauna". Ese es el precio de ser de Sansueña: "deambular, vacuo y nulo, / por el mundo, que a Sansueña y sus hijos desconoce", por culpa del cual "morimos / en ajeno rincón", mientras "los gusanos, de ella y su ruina irreparable, / crecen, prosperan". Nadie se salva. Esta es la idea a la que llega al final del poema: la muerte para los que han sido expulsados de ese paraíso y la muerte y podredumbre para quienes se quedan. Al final, la conclusión magistral en dos versos con un leve cambio fónico y una honda reflexión ética:

"Vivir para ver esto.
Vivir para ser esto."

A lo largo de toda su trayectoria poética, Cernuda está buscando mostrar "la verdad de sí mismo". Llegado a la madurez, nos ofrece un retrato de sí mismo que resume, cerca ya del final, lo que ha sido su vida. Nos referimos a un poema capital de *Con las Horas contadas*, "Nocturno yanqui", en el que observamos todas las características de la poesía final del autor sevillano: poesía reflexiva en la que se dirige al yo lírico en segunda persona, en lo que él llamaba un "**monólogo dramático**":

"Callas y escuchas. No. Nada
Oyes, excepto tu sangre,
Su latido
Incansable, temeroso."

El tono coloquial y la sencillez están presentes en este poema, junto con la expresión sincera de los pensamientos, en una especie de "autobiografía lírica" en la que el protagonista poemático hace un repaso de su existencia. El uso de sextillas octosilábicas con pie quebrado (aunque sin rima) nos remite a las *Coplas a la muerte de su padre*, de Jorge Manrique:

"Y profesas, pues, ganando
Tu vida, no con esfuerzo,
Con fastidio."
("Y pues de vida y salud / hiciste tan poca cuenta / por la fama, / esfuércese la virtud...")
"¿Por qué no poner la vida
A otra cosa?"

Los primeros poemas nos presentaban un yo lírico encerrado en una habitación contemplando el mundo tras la protección de unos cristales, entregado a la ensoñación y a la llegada del deseo presentido. Ahora se nos presenta un marco parecido:

"La lámpara y la cortina
Al pueblo en su sombra excluyen."

Sin embargo, el poeta es maduro y sabe lo que hay tras los cristales porque ha vivido. Pero se pide a sí mismo:

"Sueña ahora,
Si puedes, si te contentas
Con sueños, cuando te faltan
Realidades."

El cuerpo, de nuevo, es un "cuerpo en pena", pero no por la ausencia del amado, sino por la soledad. Pero de ese hecho, hoy no nace angustia, sino "un bostezo. / Pausa. Y el reloj consultas: / todavía temprano para / acostarte." Se inicia así una reflexión muy sincera, en un diálogo con el yo del pasado. Y del encuentro no nace el deseo, sino la verdad:

"Quien eres, tu vida era;
Uno sin otro no sois,
Tú lo sabes.
Y es fuerza seguir, entonces,
Aun el miraje perdido,
Hasta el día
Que la historia se termine,
Para ti al menos."

Al menos, al final de la vida, en esa habitación nocturna, encuentra su verdad, alcanza el conocimiento: "Y piensas / Que así vuelves / Donde estabas al comienzo / Del soliloquio: contigo / Y sin nadie."

Y, junto al conocimiento, como un amante que nunca lo ha abandonado, su soledad, plenamente aceptada. Por ello, choca tanto el último verso, que diluye la trascendencia, la posibilidad de una soledad trágica para vestirla de cotidianidad: "Mata la luz, y a la cama."

El mismo tono de recapitulación, aunque en un poema de menor tamaño y esta vez en endecasílabos, aparece en "*In memoriam* A. G.", dedicado a su referente moral y poético, André Gide. De nuevo, lo que parece una elegía se convierte en un diálogo consigo mismo en el que se lamenta por el paso del tiempo: los sueños que este escritor despertaba en ese joven hoy no son "soñados porque ya son vida." Unido al homenaje póstumo, se refleja en este poema el carácter de Cernuda, que se fue agudizando con los años, cierto **rencor** con quienes le habían hecho daño o con su desprecio o con su hipocresía. De ahí que termine el poema diciendo "Que el tiempo es duro y sin virtud los hombres, / Bien pocos seres que admirar te quedan".

Pero también hallamos en este poemario elementos diferenciadores: la patria perdida y no encontrada en Reino Unido reaparece en la luz meridional de México, donde compone la mayor parte de *Con las Horas contadas*, como se observa en el poema "Otra fecha". En México, lugar donde residían sus amigos Manuel Altolaguirre y Concha Méndez, vuelve a encontrar el poeta algo parecido a un hogar y a una patria. En México, también, vuelve a enamorase: esta vez, de un joven culturista llamado Salvador Alighieri (que nos lleva irremediablemente a acordarnos de Dante y su *Divina Comedia*). De la nueva patria tratará en su libro de poemas en prosa *Variaciones sobre Tema Mexicano* (1950). Del nuevo amor nacerán los "Poemas para un Cuerpo", que inserta en *Con las Horas contadas*.

Podría parecer que es un amor igual que el aparecido en los poemarios anteriores. Pero no, el cuerpo del amado no es ahora el protagonista de los poemas, sino la presencia del amor en la conciencia del poeta. El poeta necesita el cuerpo del amado, su belleza, para poder sentir de nuevo el amor. El joven es el motivo, la mecha que enciende este deseo antes apagado, "porque tú existes / afuera como sombra de algo, / una sombra perfecta / de aquel afán, que es del amante, mío." La belleza de este cuerpo juvenil se ha cobrado su presa "y sigue, así por cada instante / de goce, el precio está pagado: / este infierno de angustia y de deseo". Con este último verso, entendemos cabalmente el sentido del poema. Esa angustia de desear la belleza en un cuerpo joven, cuando el yo lírico ya no lo es, es el precio que debe pagar, que está pagando. Fíjate ahora en este otro poema del mismo grupo, del que vamos a anotar algunos rasgos significativos:

Sombra de mí

Bien sé yo que esta imagen
Fija siempre en la mente
No eres tú, sino sombra
Del amor que en mí existe
Antes que el tiempo acabe.

Mi amor así visible me pareces,
Por mí dotado de esa gracia misma
Que me hace sufrir, llorar, desesperarme
De todo a veces, mientras otras
Me levanta hasta el cielo en nuestra vida,
Sintiendo las dulzuras que se guardan
Solo a los elegidos tras el mundo.

Y aunque conozco eso, luego pienso
Que sin ti, sin el raro
Pretexto que me diste,
Mi amor, que afuera está con su ternura,

Allá dentro de mí hoy seguiría
Dormido todavía y a la espera
De alguien que, a su llamada,
Le hiciera al fin latir gozosamente.

Entonces te doy gracias y te digo:
Para esto vine al mundo, y a esperarte;
Para vivir por ti, como tú vives
Por mí, aunque no lo sepas,
Por este amor tan hondo que te tengo.

- Tema: el amante vive en el amor del poeta, es su proyección, su sombra Métrica: verso libre (predomina el ritmo heptasílabo y endecasílabo)
- Símbolo: la sombra es una proyección del amor del poeta, constante en sus últimos libros
- Paso del tiempo: el yo lírico advierte la cercanía de la vejez
- Es el protagonista poético quien dota de gracia a su amor: no es un amor correspondido, sino "proyectado" del poeta al amante
- Objetivación del amor: es un amor pensado (carácter reflexivo del poema)
- El amor, aunque se manifiesta en un cuerpo físico, vive dentro del yo lírico
- Referencias a Garcilaso ("yo no nací sino para quereros"), pero con serenidad y distanciamiento: ya no vive "en" el otro (como sucedía en libros anteriores), sino "por" el otro. Este amor de madurez es la causa de que el amor, que vivía en el interior del yo lírico, aflore de nuevo
- El amado como objeto ideal del deseo del amante (especie de amor platónico, meditativo) Este verso y este tema los recogerá García Montero ("Aunque tú no lo sepas"): intertextualidad

EPÍLOGO O CODA. BALANCE VITAL CON FINAL TRUNCADO

Esta etapa final se inicia tras la tercera edición de *La Realidad y el Deseo* (1958). Después solo se añadirá, en una cuarta edición póstuma (1964) que el poeta estuvo esperando durante años, el libro *Desolación de la Quimera* (1956-1962).

Este libro es fruto de otro traslado de Cernuda, esta vez a California, como profesor universitario. En él se observa su preocupación no ya por el paso del tiempo, como anotábamos en la etapa anterior, sino por la posible pronta llegada de la muerte, cosa que finalmente le llegó, de forma inesperada, en México y en casa de su amiga Concha Méndez.

"¿Adónde va el amor cuando el amor se olvida?
No aquel a quien hicieras la pregunta
Es quien hoy te responde.
Es otro, al que unos años más de vida
Le dieron la ocasión, que no tuviste,
De hallar una respuesta."
("Pregunta vieja, vieja respuesta")

Sin embargo, no todo en el libro es un balance a la experiencia vital del poeta o la preocupación por la llegada de la muerte. Hay más.

Son bastante perceptibles en él los signos de una nueva etapa estética y quizá vital que quedó interrumpida por su repentino fallecimiento (de ahí lo de *final truncado*). En esta nueva etapa podemos observar que la voz del poeta se decanta aún más por el tono coloquial, que sigue produciendo poemas-canción, como ya hizo en "Poemas para un Cuerpo", y que su poesía se depura y se hace más intensa.

Se descubre en este poemario el hastío del mundo, su rechazo a la hipocresía de muchos de sus conocidos, la sensación de ser un poeta poco valorado y criticado injustamente o el ataque a sus enemigos. Un ejemplo de ello lo encontramos en el extenso poema en versículos "Birds in the night", en el que trata de la relación entre Verlaine y Rimbaud, criticados duramente en vida y a los que homenajean tras la muerte (como ocurre, precisamente, con nuestro poeta):

"¿Oyen los muertos lo que los vivos dicen luego de ellos?
Ojalá nada oigan: ha de ser un alivio ese silencio interminable
Para aquellos que vivieron por la palabra y murieron por ella,
Como Rimbaud y Verlaine. Pero el silencio allá no evita
Acá la farsa elogiosa repugnante. Alguna vez deseó uno
Que la humanidad tuviese una sola cabeza, para así cortársela.
Tal vez exageraba: si fuera solo una cucaracha, y aplastarla."

Aparecen también otros temas como la rememoración de la infancia ligada al paso del tiempo, que se ve en el poema "Niño tras un cristal", que recuerda a sus primeros poemas y, sobre todo, nos conecta directamente con el poema de Machado "Recuerdo infantil": "Al caer la tarde, absorto / Tras el cristal, el niño mira / Llover." Ese niño, inocente, "todavía sin deseo, sin memoria" no sabe "que afuera el tiempo aguarda / con la vida, al acecho".

Otro tema importante en toda su poesía a partir de la guerra es el tema de **España**, que aparece en el poema "Peregrino", pero no con añoranza ni con deseo de regresar, sino como un lugar que ya no reconoce como su patria, pues no tiene nada ni nadie que allí lo espere. Utilizando el mito de Ulises (un Ulises "sin hijo que te busque", "sin Ítaca que aguarde y sin Penélope"), el protagonista poemático anuncia que su patria es el viaje en sí, el camino, la propia vida en soledad, en libertad:

"Sigue, sigue adelante y no regreses,
Fiel hasta el fin del camino y tu vida,
No eches de menos un destino más fácil,
Tus pies sobre la tierra antes no hollada,
Tus ojos frente a lo antes nunca visto."

Finalizamos esta trayectoria anotando algunas de las características de este libro en un hermoso poema:

Despedida

Muchachos
Que nunca fuisteis compañeros de mi vida,
Adiós.
Muchachos
Que no seréis nunca compañeros de mi vida,
Adiós.

El tiempo de una vida nos separa
Infranqueable:
A un lado la juventud libre y risueña;
A otro la vejez humillante e inhóspita.

De joven no sabía
Ver la hermosura, codiciarla, poseerla;
De viejo la he aprendido
Y veo a la hermosura, mas la codicio inútilmente.

Mano de viejo mancha
El cuerpo juvenil si intenta acariciarlo.
Con solitaria dignidad el viejo debe
Pasar de largo junto a la tentación tardía.

Frescos y codiciables son los labios besados,
Labios nunca besados más codiciables y frescos aparecen.
¿Qué remedio, amigos? ¿Qué remedio?
Bien lo sé: no lo hay.

Qué dulce hubiera sido
En vuestra compañía vivir un tiempo:
Bañarse juntos en aguas de una playa caliente,
Compartir bebida y alimento en una mesa.
Sonreír, conversar, pasearse
Mirando cerca, en vuestros ojos, esa luz y esa música.

Seguid, seguid así, tan descuidadamente,
Atrayendo al amor, atrayendo al deseo.
No cuidéis de la herida que la hermosura vuestra y vuestra gracia abren
En este transeúnte inmune en apariencia a ellas.

Adiós, adiós, manojos de gracias y donaires.
Que yo pronto he de irme, confiado,
Adonde, anudado el roto hilo, diga y haga
Lo que aquí falta, lo que a tiempo decir y hacer aquí no supe.

Adiós, adiós, compañeros imposibles.
Que ya tan solo aprendo
A morir, deseando
Veros de nuevo, hermosos igualmente
En alguna otra vida.

- Tema: el yo poemático se despide de la juventud, del amor y de la vida
  Métrica: verso libre
- Tema de la soledad: alusión a un tango de Gardel (intertextualidad)
- Tema del paso del tiempo, que cada vez separa más la realidad del yo poético (vejez) del deseo (la juventud)
- Añoranza de la infancia y la juventud, los tiempos de la inocencia
- Poesía reflexiva, serena: alude al viejo (el yo poemático) en tercera persona (distanciamiento antirromántico)
- Estilo conversacional, dialogado, casi prosaico, pero lleno a la vez de ritmo y musicalidad (recurrencias)
- Tema del amor, unido a la nostalgia y al "sur", al paraíso de la juventud. No es un amor-posesión, sino un amor-compañía
- Desengaño y amargura por el paso del tiempo y la imposibilidad, ya aceptada, de consumar ese deseo
- Intertextualidad: cita casi idéntica de Cervantes, en el prólogo a los *Trabajos de Persiles y Segismunda*, que escribió días antes de morir.
  Culturalismo
- Tema de la muerte: no como un elemento negativo, sino como algo aceptado, que pondrá fin a la soledad y al paso inexorable del tiempo

5. Temas

Muchos de los temas de la poesía de Cernuda aparecen de forma constante en toda su obra. Quizás el más importante de todos sea el que da nombre a toda su obra: la **oposición entre deseo y realidad**.

A lo largo de esta guía ya hemos hecho referencia a este tema, que adquiere diferentes significados conforme esta obra evoluciona. Así, en las *Primeras poesías* o en *Égloga, Elegía, Oda* se trata de un deseo adolescente, vago y melancólico, un afán de belleza que surge con la noche y el sueño y que se desvanece en los amaneceres, con la luz de la mañana, cuando la realidad se hace presente:

"Acreciente la noche
Sus sombras y su calma,
Que a su rosal la rosa
Volverá la mañana."
(*Primeras poesías*, XVI)

En la etapa surrealista, este tema va a ser de confrontación entre la realidad que niega, oprime y mata los deseos amorosos del protagonista poemático, que afirma la verdad de su amor, su derecho a ser. De este modo:

"Extender entonces la mano
Es hallar una montaña que prohíbe,
Un bosque impenetrable que niega,
Un mar que traga adolescentes rebeldes."
(*Los Placeres Prohibidos*, "Diré cómo nacisteis")

En *Donde habite el Olvido* el deseo es el de desvanecerse, olvidar y ser olvidado, huir donde el amor no duela. Frente a él, la realidad de que el amor, cuando se hace carne, no deja más que "ruina y miseria que un día se anegan en inmenso olvido, / dejando, burla suprema, una fecha vacía, / huella inútil que la luz deserta." En la primera poesía del exilio, el enfrentamiento de la realidad y el deseo va a estar condicionado por el momento histórico: el deseo de retornar a España o de volver a verla frente a la realidad de lo que en el país está pasando y la pérdida progresiva de cualquier esperanza de regreso.

Posteriormente, con la llegada de la poesía reflexiva y metafísica, el deseo se convierte en algo más trascendente: es el afán de alcanzar la verdad personal y la plenitud en el amor y en la naturaleza; frente a ello, la hostilidad del mundo en un paisaje que no le gusta, en una sociedad burguesa e hipócrita, y siempre sometido al paso del tiempo, que nada perdona. Esta nueva concepción del deseo alcanza su punto culminante en los "Poemas para un Cuerpo", en los que, como dijimos, el amado es solo el motivo o pretexto del amor del yo lírico.

Ligados al gran tema del enfrentamiento entre la realidad y el deseo, aparecen otros también muy interesantes como **la soledad**, el aislamiento, el sentimiento de otredad que tiene casi siempre el protagonista poemático.

Esta situación es observable en los primeros poemas, que nos presentaban a un muchacho en la soledad de su cuarto, viendo el mundo a través de un cristal, pero ahora va más allá: es la soledad del farero en su soliloquio:

"El hombre y su deseo,
La airada muchedumbre,
¿Qué son sino tú misma?
Por ti, mi soledad, los busqué un día;
En ti, mi soledad, los amo ahora."

La soledad del poeta incomprendido, la del exiliado en tierra extraña, la del protagonista, en la madurez de la vida, de "Nocturno yanqui". La soledad de ese último poema no escrito en palabras cuando encontraron su cuerpo sin vida y solo en su habitación, una mañana del 5 de noviembre:

"Así vuelves
Donde estabas al comienzo
Del soliloquio: contigo
Y sin nadie."

El tema del **paraíso perdido** está también ligado al deseo: desde la habitación protectora y los jardines de ensueños de los primeros poemas o el mundo bucólico de *Égloga, Elegía, Oda* hasta los paisajes idílicos de *Un Río, un Amor* (Nevada, Daitona o el sur):

"Quizá mis lentos ojos no verán más el sur
De ligeros paisajes dormidos en el aire,
Con cuerpos a la sombra de ramas como flores
O huyendo en un galope de caballos furiosos."
("Quisiera estar solo en el sur")

En la primera poesía del destierro, ese paraíso perdido va a ser la propia **España**, a la que identifica con la juventud y la infancia, otros paraísos perdidos.

Luego el tono pasará de idealizado a crítico (puede verse en los poemas "Resaca en Sansueña" de *Las Nubes* y en "Ser de Sansueña" de *Vivir sin estar viviendo*).

Cuando el lugar en que vive no le gusta (como le sucedió durante casi todo el exilio en Reino Unido), ese paraíso perdido está en el pasado, en la juventud y la infancia idealizadas, en la evocación de su tierra, Andalucía.

Al final de sus días, encuentra un nuevo paraíso, una nueva tierra para la esperanza, en México, donde la luz, el clima y el paisaje recuerdan a su Andalucía natal, como aparece en "Otra fecha", de *Con las Horas contadas*:

"Aires claros, nopal y palma,
En los alrededores, saben,
Si no igual, casi igual a como
La tierra tuya aquella antes."

En *Desolación de la Quimera* se nos presenta un protagonista sin patria y sin deseos de volver a ella o tenerla. El yo lírico asume en el poema "Peregrino" que su patria es el camino, el viaje en sí, y asume que jamás volverá a la tierra que le vio nacer:

"¿Volver? Vuelva el que tenga,
Tras largos años, tras un largo viaje,
Cansancio del camino y la codicia
De su tierra, su casa, sus amigos.
Del amor que al regreso fiel le espere."

El **deseo de trascender** es otro de los temas que aparecen de forma continua en la poesía de Cernuda, sobre todo, a través de la propia **poesía**, que es capaz de hacer durar la vida del hombre, por naturaleza efímera. Vinculado a este tema también aparece el **poeta**, motivo central de muchos de sus textos:

"Oh Dios. Tú que nos has hecho
Para morir, ¿por qué nos infundiste
La sed de eternidad, que hace al poeta? [...]

Todo lo que es hermoso tiene su instante, y pasa.
Importa como eterno gozar de nuestro instante.
Yo no te envidio, Dios; déjame a solas
Con mis obras humanas que no duran:
El afán de llenar lo que es efímero
De eternidad, vale tu omnipotencia."
(*Como quien espera el Alba*, "Las ruinas")

En *Ocnos* (libro de poemas en prosa) nos cuenta cómo fue su primer encuentro con la poesía, siendo un niño, cuando cayó entre sus manos un libro de Bécquer:

El poeta

Aún sería Albanio muy niño cuando leyó a Bécquer por vez primera [...]

Entre las páginas más densas de prosa, al hojear aquellos libros, halló otras claras, con unas cortas líneas de leve cadencia. No alcanzó entonces (aunque no por ser un niño, ya que la mayoría de los hombres crecidos tampoco alcanzan esto) la desdichada historia humana que rescata la palabra pura de un poeta. Mas al leer sin comprender, como el niño, y como muchos hombres, se contagió de algo distinto y misterioso que luego, al releer otras veces al poeta, despertó en él, tal el recuerdo de una vida anterior, vago e insistente, ahogado en abandono y nostalgia.

El poeta es, pues, un ser especial que ve y crea la realidad de otra manera. Por esa misma razón es, además, un símbolo de la soledad y del enfrentamiento con el mundo. Esta concepción romántica del creador es la que aparece, por ejemplo, en los textos dedicados a otros escritores, como Góngora, Verlaine, Rimbaud, Larra, Federico García Lorca o André Gide. Y es la que observamos también en "El poeta", de *Vivir sin estar viviendo*:

"Muchos nos dicen, desde el pasado, voces
Ilustres, ascendientes de la palabra nuestra,
Y las de lengua extraña, cuyo acento
Experiencia distinta nos revela. Mas las cosas,
El fuego, el mar, los árboles, los astros,
Nuevas siempre aparecen."

Y la que vuelve aparecer en *Como quien espera el Alba*, cuando Cernuda se dirige "A un poeta futuro":

"Ahora, cuando me catalogan ya los hombres
Bajo sus clasificaciones y sus fechas,
Disgusto a unos por frío y a los otros por raro,
Y en mi temblor humano hallan reminiscencias
Muertas. Nunca han de comprender que si mi lengua
El mundo cantó un día, fue amor quien la inspiraba."

Sin embargo, pone en él, y en la poesía, su deseo de trascendencia, de perdurar, de no ser un simple eco, una voz muerta:

"Cuando en días venideros, libre el hombre
Del mundo primitivo a que hemos vuelto
De tiniebla y de horror, lleve el destino
Tu mano hacia el volumen donde yazcan
Olvidados mis versos, y lo abras,
Yo sé que sentirás mi voz llegarte,
No de la letra vieja, mas del fondo
Vivo en tu entraña, con un afán sin nombre
Que tú dominarás. Escúchame y comprende.
En sus limbos mi alma quizá recuerde algo,
Y entonces en ti mismo mis sueños y deseos
Tendrán razón al fin, y habré vivido."

Unido al deseo de trascendencia, y muy presente sobre todo en su madurez, está el tema universal del **paso del tiempo**, que en nuestro poeta va ligado en muchas ocasiones al inevitable deterioro del cuerpo propio, frente al ideal del cuerpo amado, que siempre es joven, como aparece en "La sombra", de *Vivir sin estar viviendo*:

"Al despertar de un sueño, buscas
Tu juventud, como si fuera el cuerpo
Del camarada que durmiese
A tu lado y que al alba no encuentras."

El paso del tiempo también se muestra en el cuerpo amado, como en "Amando en el tiempo" de *Como quien espera el Alba:*

"El tiempo, insinuándose en tu cuerpo,
Como nube de polvo en fuente pura,
Aquella gracia antigua desordena
Y clava en mí una pena silenciosa."

En "Ir y volver", de *Vivir sin estar viviendo*, el joven al que se observa es el propio poeta del pasado, que ahora es otro:

"Así, con pasmo indiferente,
Como llevado de una mano,
Llegarías al mundo
Que fue tuyo otro tiempo,
Y allí le encontrarías,
Al tú de ayer, que es otro hoy."

Junto a este tema, aparecen otros, que simplemente enumeramos aquí, como la evocación de la infancia y la juventud, la melancolía, el deseo de atrapar la belleza y lo eterno, y, como en el caso de "Nocturno yanqui", la soledad y la **incomprensión**:

"Estás solo
Frente al tiempo, con tu vida
Sin vivir.

Remordimiento.
Fuiste joven,
Pero nunca lo supiste
Hasta hoy, que el ave ha huido
De tu mano."

Pero si el tiempo es un tema importante, no lo es tanto como **el amor**, el gran motivo de su poesía, pues se relaciona con el **deseo**. No obstante, este tema no aparece en todos los libros: en *Las Nubes* y en *Como quien espera el Alba* no lo hallamos por tratarse de una poesía reflexiva condicionada, en gran medida, por los temas de la guerra y el exilio. Haciendo esta salvedad, el tema del amor aparece en las dos etapas de Cernuda. En la primera, de poesía romántica, hemos hecho una trayectoria poética y vital a través del rastro que deja el amor en el corazón del joven poeta: desde la vaga intuición del deseo en *Primeras poesías*, la identificación de este con su propio cuerpo en *Égloga, Elegía, Oda*, la afirmación amorosa y sexual y la rebeldía en *Un Río, un Amor*, que, unida al enfrentamiento con la realidad y con el mundo, culmina en *Los Placeres Prohibidos*. Y finalmente, el dolor y el desengaño de *Donde habite el Olvido*. Amor con diferentes matices, pero unido casi desde el principio al **dolor** y al **desengaño**:

"¿Qué dirá él, hecho piel de naufragio
O dolor con la puerta cerrada,
Dolor frente a dolor
Sin esperar amor tampoco?

El amor viene y va, mira;
El amor viene y va,
Sin dar limosna a nubes mutiladas."
(*Un Río, un Amor*, "Carne de mar")

LA REALIDAD Y EL DESEO

Tras el dolor por el desengaño, en la segunda etapa de su poesía, el amor se liga a la **visión panteísta del mundo**, como puede verse en los hermosos poemas de *Invocaciones* "El joven marino" o "A un muchacho andaluz":

"Expresión amorosa de aquel mismo paraje,
Entre los ateridos fantasmas que habitaban nuestro mundo,
Eras tú una verdad,
Sola verdad que busco,
Más que verdad de amor, verdad de vida;
Y olvidando que sombra y pena acechan de continuo
Esa cúspide virgen de la luz y la dicha,
Quise por un momento fijar tu curso ineluctable.

Creí en ti, muchachillo."

Pero el paso del tiempo tiene también su efecto en el tema del amor, que se vuelve más elegíaco: de nuevo, vuelven la confrontación entre el deseo (el cuerpo joven, el ideal del amado, la belleza) y la realidad (el poeta se acerca a la vejez).

Para superarla, el poeta cantará a un amor que esté por encima de la persona, que trascienda el tiempo físico y la caducidad de los cuerpos, como se observa sobre todo en los poemas de *Vivir sin estar viviendo*:

"La mirada es quien crea,
Por el amor, el mundo,
Y el amor quien percibe
Dentro del hombre oscuro, el ser divino,
Criatura de luz entonces viva
En los ojos que ven y que comprenden."
("Cuatro poemas a una sombra", I)

Y vuelve a aparecer con una fuerza inusitada en "Poemas para un Cuerpo", de *Con las Horas contadas*. Con este amor tardío, el poeta se reconcilia de alguna manera con su propio sufrimiento: el amado, un joven culturista (de ahí lo de "Poemas para un Cuerpo") no es una presencia física, sino un pretexto para que el poeta reflexione sobre la vida y también sobre el amor. Fue este un amor tardío y sereno. Cernuda dijo de esta relación: "Ninguna otra vez estuve, si no tan enamorado, tan bien enamorado". Ese amor otoñal se aprecia en el tono sosegado de los versos, equilibrado, junto a los que se nota por momentos que el poeta se siente rejuvenecido, pero sin olvidar que su condición de "viejo enamorado conlleva algún ridículo".

Como hemos comprobado en este repaso de la evolución poética de Luis Cernuda, toda su existencia se ha basado en lo mismo, en buscar el amor, que creyó que residía "donde mis ojos, estos ojos, / se despiertan en otros" para darse cuenta de que esa libertad, que creía auténtica, no podía residir en un lugar "sin más horizonte que otros ojos frente a frente". Ahora, en esta poesía meditativa descubre que:

"Pero de mí qué sería
Sin este pretexto tuyo
Que acompaña así la vida.

Lo raro es que al mismo tiempo
Conozco que tú no existes
Fuera de mi pensamiento."
("Poemas para un Cuerpo", VIII)

El amor soñado de los primeros poemas juveniles se hace, al fin, presente en el propio pensamiento del poeta.

ETAPAS, OBRAS Y ESTILO

ETAPA	OBRA	CARACTERÍSTICAS	POEMAS incluidos en la antología
1.ª ANTES DE LA GUERRA CIVIL. FORMACIÓN DEL MUNDO POÉTICO	*Primeras poesías* (1924-1927)	· Revisión del libro *Perfil del Aire* · Inicios: formación del mundo poético · Tema: evocación tímida del deseo adolescente · Melancolía y languidez: paisaje otoñal, sensualidad del amor con uno mismo · Sentimiento de separación entre el yo lírico y el mundo: el protagonista vive en su habitación y ve el exterior desde su ventana y en sus sueños (jardín) · Simbolismo (sueño, la rosa, el jardín) · Afán de pureza y formalismo · Métrica tradicional (rima, estrofas cerradas, versos isométricos)	· *La noche a la ventana* (XVI)
	Égloga, Elegía, Oda (1927-1928)	· Reacción a las críticas al libro anterior, considerado clasicista · Mismo tema que en *Primeras poesías* (evocación del deseo adolescente) · Clasicismo: en el título, la métrica (estancias y cuartetos endecasílabos) pero cierta procacidad en el tema (entrega a la "soledad amorosa") · Influencia de Garcilaso (métrica, musicalidad, melancolía, elegancia y bucolismo)	· *Elegía*
	Un Río, un Amor (1929)	· Influencia del surrealismo, permite a Cernuda expresar con libertad su deseo amoroso homosexual y su rebeldía · Presencia de otras manifestaciones artísticas (*jazz*, cine sonoro) · Libertad formal que expresa liberación personal (*collage*, verso libre, sin rima, estrofas abiertas, visiones –imágenes irracionales–) · Enfrentamiento con la realidad, del que deriva el dolor y el desengaño · La habitación se transforma en un ambiente urbano (calles desiertas, muchedumbres): contrasta con la soledad del poeta · Escapismo a lugares exóticos: Daytona, Durango, Nevada, el sur, el oeste	· *No intentemos el amor nunca* · *Todo esto por amor* · *La canción del oeste*
	Los Placeres Prohibidos (1931)	· Culminación del surrealismo y la rebeldía · El título alude a su deseo homosexual, al que canta de forma sincera y rebelde · Liberación del verso y de la imagen (versículos, sin rima y en estrofas abiertas, visiones e imágenes visionarias –comparaciones irracionales–) · Plenitud con la naturaleza, de tono panteísta y luminoso · El enfrentamiento con la realidad causa dolor	· *Telarañas cuelgan de la razón* · *No decía palabras* · *Si el hombre pudiera decir* · *Unos cuerpos son como flores* · *Los marineros son las alas del amor* · *Te quiero*
	Donde habite el Olvido (1932-1933)	· Vuelta a la tradición y a Bécquer (título del libro) · El libro es el producto de una mala experiencia amorosa · Surrealismo contenido, introspectivo · Referencias al pasado ideal, en el que nada había sucedido · También recuerdos de ese amor doloroso y constante deseo de olvidarse, de desvanecerse · Conflicto entre la realidad y el deseo, presente en distintos grados en todos los libros de esta etapa	· *Donde habite el olvido, I* · *Como una vela sobre el mar, II* · *Esperé un dios en mis días III* · *Yo fui, IV* · *Adolescente fui en días idénticos a nubes, VII* · *No es el amor quien muere, XII*
	Invocaciones (1934-1935)	· Cambio en la concepción romántica de la poesía y del mundo a una visión más contemplativa y reflexiva · Frente a los poemas cortos anteriores (poemas-canción) ahora usa poemas amplísimos con reflexiones vitales · Uso de variedad métrica: versículos, versos libres, heptasílabos... sin rima y en estrofas abiertas · Recursos de distanciamiento para dar objetividad a sentimientos y emociones (personajes simbólicos: el farero, el joven marino, el muchacho andaluz o el poeta) · Naturaleza idealizada, casi divina o panteísta · Influencia de Hölderlin en la poesía, las ideas, la mitología pagana y la naturaleza, frente a la sociedad real en la que el poeta se siente a disgusto · Tema de la soledad, constante en la obra del poeta, como una forma de reconciliarse con la vida	· *Soliloquio del farero*

TRANSICIÓN	*Las Nubes* (1937-1940)	· Temas: la guerra y el destierro, dolor por España (nostalgia idílica) · Madurez del poeta: poesía reflexiva y meditativa · El poeta se refleja en personajes históricos o conocidos, con los que se identifica · Uso de la lengua coloquial junto a la sobriedad retórica · Métrica variada en versos sin rima y estrofas abiertas: heptasílabos, eneasílabos, endecasílabos, alejandrinos y versos libres	· *Elegía española [I]* · *Impresión de destierro* · *Gaviotas en los parques* · *Un español habla de su tierra*
2.ª POESÍA DEL EXILIO REFLEXIVA Y TRASCENDENTE	*Como quien espera el Alba* (1941-1944)	· Poesía meditativa, que sirve al poeta para llegar a conocerse a sí mismo y al hombre, con tono introspectivo · Aceptación de la idea de la muerte y el paso del tiempo, que aparecerán en los poemarios posteriores · Otros temas: sed de eternidad, búsqueda de la trascendencia, reflexión sobre la propia obra (el amor no aparece aquí ni en *Las Nubes*), identificación con personajes desplazados o solitarios · Reflexiona mediante: la segunda persona (también referida a su propia conciencia), el lenguaje coloquial, la digresión y una simplicidad cercana a lo prosaico · Musicalidad con el uso del encabalgamiento y la rica combinación métrica (heptasílabos, endecasílabos, eneasílabos) · El título del libro alude a una doble esperanza; por un lado, que acabe la Segunda Guerra Mundial; por otro, que también llegue el alba para él, que sigue exiliado · Para ello, se vale tanto de poemas extensos como de poemas-canción, más breves, usados en su poesía inicial	· *Tierra nativa* · *Góngora* · *El indolente* · *Amando en el tiempo*
	Vivir sin estar viviendo (1944-1949)	· Etapa del exilio americano · Poesía meditativa y reflexiva · Temas: conciencia del paso del tiempo, del alejamiento inexorable de la juventud y de la presencia de la muerte · Otros temas: el exilio y España, ahora como madrastra cruel que abandona a sus hijos · El título remite a un verso de Santa Teresa de Jesús · Enfrentamiento entre la realidad (el tiempo que acaba con todo) y el deseo de que la juventud perdure · Aceptación de la soledad	· *La sombra* · *Ser de Sansueña* · *Viendo volver*
	Con las Horas contadas (1950-1956)	· Poesía reflexiva y de recapitulación · Uso de la segunda persona para dirigirse al yo lírico (“monólogo dramático”) · El título alude a la cercanía de la muerte · Tono coloquial, sencillez y expresión sincera de los pensamientos (especie de “autobiografía lírica”) · Enfrentamiento entre el yo lírico del pasado y el yo presente: de ello nacen el conocimiento y su soledad · Rencor con quienes le habían hecho daño o con su desprecio o con su hipocresía · Nueva patria hallada en la luz meridional de México · Variedad métrica, desde las sextillas sin rima de pie quebrado, al endecasílabo, eneasílabo o el verso libre	· *Nocturno yanqui* · *In memoriam A.G.* · *Otra fecha* · *Sombra de mí* · *Precio de un cuerpo*
EPÍLOGO. BALANCE FINAL	*Desolación de la Quimera* (1956-1962)	· Libro añadido en una cuarta edición póstuma (1964) que el poeta estuvo esperando durante años · Balance a la experiencia vital del poeta y la preocupación por la llegada de la muerte · Signos de una nueva etapa estética y quizá vital que quedó interrumpida por su repentino fallecimiento · Se decanta aún más por el tono coloquial, que sigue produciendo poemas-canción · Su poesía se depura y se hace más intensa · Mayor variedad temática: hastío del mundo, rechazo a la hipocresía de muchos de sus conocidos, sensación de ser un poeta poco valorado y criticado injustamente, ataque a sus enemigos · Otros temas: rememoración de la infancia, tema de España (lugar que ya no reconoce como su patria) · Métrica: versos cortos y largos (heptasílabos, eneasílabos, endecasílabos versos libres y versículos de nuevo, sin rima y en estrofas abiertas)	· *Birds in the night* · *Niño tras un cristal* · *Pregunta vieja, vieja respuesta* · *Peregrino* · *Despedida*

Preparamos la **PAU**

Empezamos la sección PAU de *La Realidad y el Deseo* con un texto completamente resuelto por nosotros. A continuación, tendrás que hacer tú lo mismo a partir de otro poema de la obra.

Lee atentamente el texto que se ofrece a continuación.

BLOQUE 1 (Texto)
Puntuación máxima: 5 puntos

Gaviotas en los parques

Dueña de los talleres, las fábricas, los bares
Toda piedras oscuras bajo un cielo sombrío,
Silenciosa a la noche, los domingos devota,
Es la ciudad levítica que niega sus pecados.

El verde turbio de la hierba y los árboles
Interrumpe con parques los edificios uniformes,
y en la naturaleza sin encanto, entre la lluvia,
Mira de pronto, penacho de locura, las gaviotas.

¿Por qué, teniendo alas, son huéspedes del humo,
El sucio arroyo, los puentes de madera de estos parques?
Un viento de infortunio o una mano inconsciente,
De los puertos nativos, tierra adentro las trajo.

Lejos quedó su nido de los mares, mecido por tormentas
De invierno, en calma luminosa los veranos.
Ahora su queja va, como el grito de almas en destierro.
Quien con alas las hizo, el espacio les niega.

Luis Cernuda, *Las Nubes*, 1937-1940

Responde a las tres cuestiones siguientes:

1. Identifica las ideas del texto, expón de forma concisa su organización e indica razonadamente su estructura. (1.5 puntos)

De forma esquemática, estas son las ideas que aparecen en el poema:

1. Descripción de una ciudad industrial
   - 1.1 Relación de diferentes elementos urbanos tristes y sombríos
   - 1.2 Visión de gaviotas revoloteando en un triste parque
2. Reflexión sobre el desarraigo
   - 2.1 Se pregunta por la clase de desgracia que provocó que criaturas marinas acabaran tierra adentro
   - 2.2 Identificación del dolor del poeta desterrado con la realidad paradójica de las gaviotas

El poema sigue un modelo organizativo que evoluciona de lo general a lo concreto en su primera parte (de una descripción panorámica de la ciudad a la bandada de gaviotas del parque), y de lo concreto a lo general en su segunda parte (de la visión de las gaviotas a la reflexión que su desubicación provoca). Entendemos que la parte más importante es esta segunda, ya que el poeta ve reflejado su desarraigo en el revoloteo desorientado de las gaviotas.

2. Explica la intención comunicativa del autor (0.5 puntos) y comenta dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual. (1 punto)

La intención del poeta es expresar el infortunio y la queja que un destierro antinatural ha provocado en él, quien se siente obligado a habitar un medio para el que no ha sido creado.

El autor emplea diferentes mecanismos de cohesión que intervienen decisivamente en la coherencia del texto. Destacamos, en primer lugar, la importancia del campo asociativo relativo a la ciudad o al espacio urbano: *talleres* (verso 1), *fábricas* (verso 1), *bares* (verso 1), *piedras* (como 'ladrillos', verso 2), *parques* (verso 6) y *edificios* (verso 6) son algunos de los elementos que conforman el paisaje de una ciudad. La contribución de este léxico es importante porque en el poema se confrontan dos mundos: el mundo antinatural de la ciudad industrial y el mundo natural marino al que pertenecen las gaviotas.

Otro mecanismo importante es la deixis textual anafórica que tiene como antecedente textual las *gaviotas* (verso 8). Así, encontramos el pronombre *las* (versos 12 y 16), el posesivo *su* (versos 13 y 15) y el pronombre *les* (verso 16). Estos mecanismos gramaticales mantienen anclado el referente del que tratan todos los versos de la segunda parte del poema: las gaviotas.

3. *¿Se puede hablar de exilio en un país como la España actual?* Elabora un discurso argumentativo, de entre 200 y 250 palabras, en respuesta a esta pregunta, eligiendo el tipo de estructura que consideres adecuado. (2 puntos)

El término exilio se ha usado tradicionalmente para referirse a la salida forzosa de una persona de su país de origen por no poder manifestar libremente sus opiniones o expresar sus creencias. De este modo, conocemos que Luis Cernuda y otros pensadores, escritores o artistas tuvieron que marcharse de España a causa de la Guerra Civil, pues eran republicanos.

Hoy día, este tipo de exilio no tiene cabida en nuestro país, pues la libertad ideológica y de opinión están garantizadas por ley; sin embargo, este término se usa mucho últimamente en los medios de comunicación para aludir a la situación de los políticos catalanes que declararon la independencia. Para algunos son exiliados; para otros, simples prófugos de la justicia.

Pero podríamos comentar que hay otros tipos de exiliados: están quienes, forzados por la crisis económica, deben marchar al extranjero en busca de alguna oportunidad laboral, o el exilio de quienes dejan su vida en el pueblo (la "España vaciada") porque carecen de servicios mínimos básicos. Especialmente sangrante es el exilio de aquellos jóvenes universitarios obligados a desarrollar su talento en el extranjero por la falta de inversión en nuestro país en I+D+I. España asume los gastos de formación y otros países más desarrollados se benefician de ella.

En estos últimos casos, sí creemos acertado el término exilio, pues tienen en común el desarraigo de estar en un lugar y una cultura diferentes, y el haberse visto forzados a abandonar su entorno. Llamémoslo como lo llamemos, lo que debemos hacer es evitarlo.

BLOQUE 2 (Cuestiones)
Puntuación máxima: 5 puntos

4a. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

– **Analiza sintácticamente el siguiente fragmento: *Quien con alas las hizo, el espacio les niega*. (1.5 puntos).**

<table>
<tr><td>Quien</td><td>con</td><td>alas</td><td>las</td><td>hizo,</td><td>el</td><td>espacio</td><td>les</td><td>niega</td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td></td><td>N</td><td></td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2"></td><td rowspan="3"></td></tr>
<tr><td>N</td><td>T/SN</td><td>N</td></tr>
<tr><td colspan="2">SP/CPvo</td><td>SN/CD</td><td>N</td><td>Mod</td><td>N</td><td>N</td></tr>
<tr><td>Nx/S</td><td colspan="4">SV/P</td><td colspan="2">SN/CD</td><td>SN/CI</td><td>N</td></tr>
<tr><td colspan="5">OSubRel/S</td><td colspan="4">SV/P</td></tr>
<tr><td colspan="9">Oración compuesta por subordinación de relativo</td></tr>
</table>

– **Identifica y explica las relaciones sintácticas que se establecen entre las oraciones del fragmento siguiente: *El verde turbio de la hierba y los árboles interrumpe con parques los edificios uniformes, y en la naturaleza sin encanto, entre la lluvia, mira de pronto, penacho de locura, las gaviotas.* (1.5 puntos)**

Este fragmento del poema es una oración compuesta por coordinación copulativa. La conjunción coordinante y relaciona dos oraciones simples: la primera es *El verde turbio de la hierba y los árboles interrumpe con parques los edificios uniformes*; la segunda, *en la naturaleza sin encanto, entre la lluvia, mira de pronto, penacho de locura, las gaviotas*.

4b. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

– **Explica el sentido que tienen en el texto las siguientes palabras subrayadas: *penacho*, *nativos*. (1 punto)**

Un penacho es un grupo de plumas que tienen en la cabeza determinadas aves y, por extensión, un adorno del mismo material o similar que se lleva en algunas prendas, como los sombreros. En el texto se utiliza para referirse a las gaviotas y sus graznidos, empleando a la vez dos figuras retóricas: la metáfora (A de B) y la metonimia (la parte por el todo).

Nativo significa nacido u originario de algún lugar. En el poema alude a los puertos en los que las gaviotas han sido engendradas y de los que, por pura necesidad, han tenido que alejarse para adentrarse en la ciudad sombría y triste. Al igual que el yo lírico, han dejado el sitio donde nacieron para establecerse en otro, condenadas también al destierro.

– **Escribe en voz pasiva el siguiente enunciado oracional sin alterar su significado: *Un viento de infortunio o una mano inconsciente, de los puertos nativos, tierra adentro las trajo*. (1 punto)**

Ellas (las gaviotas) fueron traídas de los puertos nativos tierra adentro por un viento de infortunio o una mano inconsciente.

5a. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

– **Responde a las tres cuestiones que se plantean a partir del texto y la imagen siguientes. (1.5 puntos)**

¿Por qué todo el mundo conoce a Federico García Lorca o a Rafael Alberti, pero no a María Teresa León o a Ernestina de Champourcín? ¿Por qué los escritores varones de todas las generaciones literarias copan las páginas de los libros de texto escolares pero sus coetáneas rara vez aparecen en ellas? La razón es que las escritoras, al igual que las mujeres en otros muchos campos de conocimiento, han sido silenciadas durante siglos y escondidas bajo la sombra masculina.

www.educacióntrespuntocero.com

Federico García Lorca, María Teresa León y Rafael Alberti en un merendero de Madrid (1934)

1. ¿Cómo se denomina al conjunto de autoras que forman parte del grupo del 27? Menciona dos de ellas, aparte de las nombradas en el texto, y dos de sus obras. (0.5 puntos)

El conjunto de autoras que forman parte del grupo poético del 27 se denomina las Sinsombrero, entre las que destacan, además de las mencionadas en el texto, escritoras como Concha Méndez (*Inquietudes*), Rosa Chacel (*Memorias de Leticia Valle*), Carmen Conde (*Mujer sin Edén*) o Josefina de la Torre (*Marzo incompleto*). Podemos mencionar también a otras escritoras contemporáneas muy relevantes, aunque no fueran miembros del grupo, como Lucía Sánchez Saornil (vanguardista) y Luisa Carnés (*Tea room. Mujeres obreras*).

2. Señala el nombre de otras dos autoras de la literatura española del siglo xx, menciona a qué generación o grupo pertenecen e indica una obra de cada una. (0.5 puntos)

Aparte de las Sinsombrero, son muchas las mujeres que a lo largo del siglo XX nos han legado su obra. Contemporáneas de la generación del 98 son Carmen de Burgos (*Puñal de claveles*), Concha Espina (*Altar mayor*) o María de la O Lejárraga, que escribió casi toda la obra teatral que firmaba su marido, Gregorio Martínez Sierra (*Canción de cuna*).

3. Relaciona dos características generales de la obra dramática de Federico García Lorca y nombra dos piezas teatrales suyas pertenecientes a diferentes etapas. (0.5 puntos)

Algunos rasgos comunes a muchas de las obras de teatro de Federico García Lorca son los temas, también presentes en su poesía: el deseo imposible y la frustración, principalmente. Otra característica es que su teatro está plagado de elementos poéticos. En cuanto al género, Lorca lleva a escena destinos trágicos y muchos de sus personajes protagonistas son mujeres. Por lo que respecta a sus obras, de la primera etapa podemos destacar *La zapatera prodigiosa*; de su etapa vanguardista, *El público*; y de la etapa de plenitud, *Yerma*.

– **Responde a las tres cuestiones que se plantean a partir del texto y la imagen siguientes. (1.5 puntos)**

Podría haber sido nuestra Simone de Beauvoir, la Virginia Woolf española o la sucesora de Emilia Pardo Bazán a los ojos del mundo. Escribió más de 10 000 textos, viajó por Europa en plena I Guerra Mundial, bailó sobre todas y cada una de las leyes que dictaban algún tipo de desigualdad y fue una de las mujeres más revolucionarias del siglo XX. Nos referimos a Carmen de Burgos, aunque probablemente no sepas quién es porque la dictadura franquista censuró toda su obra, prohibiendo a las imprentas publicar sus cientos de novelas, ensayos, artículos de prensa y cuentos.

CLARA ARRABAL, "Carmen de Burgos, la primera periodista en España", *El Español*, 01/12/2024

Carmen de Burgos (en el centro), como corresponsal en la guerra del Rif (1909)

1. Carmen de Burgos se adscribe a la generación del 98. Indica dos temas propios de este grupo. (0.5 puntos)

Los temas más característicos de la generación del 98 son los siguientes:

– La preocupación por España, a la que se acercan desde tres perspectivas diferentes: el paisaje, sobre todo el de Castilla; la historia, principalmente la de hombres y mujeres anónimos que conforman lo que Unamuno llamó *intrahistoria*; y la literatura, con la recuperación de autores como Manrique, Cervantes o Larra.
– El tema existencial y la preocupación por el sentido de la vida, visto de manera diferente en cada uno de los autores.

2. Escribe el nombre de otros dos autores de esta generación y cita una obra de cada uno y de géneros distintos. (0.5 puntos)

Dos autores importantes de esta generación son Miguel de Unamuno, que cultiva prácticamente todos los géneros, pero lo mencionamos como creador de la *nivola*, con su obra *Niebla*. Por otro lado, destacamos a Antonio Machado, cuya producción poética pasa del modernismo intimista de *Soledades. Galerías. Otros poemas* a preocupaciones y rasgos estilísticos más propios del 98 en su libro *Campos de Castilla*.

3. Indica el nombre de una escritora de este periodo, adscríbela a algún movimiento o generación y cita una obra escrita por ella. (0.5 puntos)

Entre las escritoras de este periodo, podemos destacar a Concha Espina, quien como Carmen de Burgos, también pertenece a la generación del 98. Cultivó la poesía, el ensayo y el periodismo, aunque alcanzó mayor fama con novelas como *Altar mayor*.

5b. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

– **Localiza el poema en la trayectoria poética de Cernuda y comenta dos rasgos, apoyados en ejemplos del texto, característicos de esta fase de su producción. (1 punto)**

Como se nos indica en el propio texto, este poema pertenece a *Las Nubes*, un poemario que Cernuda escribió entre los años 1937 y 1940, en su estancia en el Reino Unido. En esta obra se enfrenta con su condición de exiliado y empieza a darse cuenta de que no va a poder regresar a España.

Así pues, situamos el poema al final de su primera etapa, justo en la transición hacia su madurez de poesía reflexiva, que llegará ligada al destierro. Hablamos de transición porque este libro se sitúa justo entre la primera y la segunda edición de *La Realidad y el Deseo*, el libro que reúne su obra poética.

Las características del poema que nos llevan a esta decisión son, en primer lugar, el tema del destierro, que aparece simbolizado en las gaviotas que el yo lírico se encuentra tierra adentro. Este tema va a ser muy importante en la poesía de esta etapa. Los últimos versos son los más significativos a este respecto, pues identifican en su grito de queja y en su situación al yo lírico con las gaviotas ("Ahora su queja va, como el grito de almas en destierro").

Además de este rasgo, que nos sitúa el poema en un tiempo concreto y cercano a la Guerra Civil, podemos destacar otros que indican que Cernuda va a entrar en su etapa de poesía meditativa: el uso de la tercera persona y la sobriedad retórica lo acercan más a la poesía contemplativa que a la romántica de la primera etapa.

Asimismo, las alusiones a Dios lo vinculan directamente a la poesía existencial de los años 40, que aparece en todos los autores del exilio (esa "mano inconsciente" que lo ha llevado lejos de su hogar, la misma que "Quien las hizo con alas, el espacio les niega").

– **Comenta brevemente dos temas propios de la poesía de Luis Cernuda y relaciónalos con una etapa de su producción poética. (1 punto)**

El gran tema de la poesía de Cernuda es la oposición entre deseo y realidad, que da nombre a toda su obra. Sin embargo, este tema se presenta de forma diferente a lo largo de su trayectoria.

En sus primeros poemas es un deseo adolescente, vago y melancólico, que surge en la noche, secreto, y se desvanece al amanecer. En la etapa surrealista, hay confrontación directa entre la realidad que oprime y el yo lírico, que afirma la verdad de su amor, como se observa en *Los placeres prohibidos*. Dentro de esa etapa, en *Donde habite el olvido*, el deseo será desaparecer y no sufrir por amor.

Con el exilio, se hará presente el tema del paraíso perdido, el deseo de regresar frente a la hostilidad de un paisaje y una sociedad que no le gustan (*Las Nubes*). Este tema se ligará a otro en esta etapa: la soledad. El tema de España se trata en Cernuda en varios tonos, desde el idealizado del principio del exilio al crítico, pues se siente rechazado por su patria (*Vivir sin estar viviendo*).

Por último, hay otros temas ligados a la experiencia personal, que aparecen fundamentalmente en la etapa reflexiva y meditativa del exilio. Uno es el deseo de trascender, especialmente a través de la propia poesía (*Como quien espera el Alba*), otro es la conciencia del paso del tiempo, que se relaciona progresivamente con el alejamiento de la juventud y la presencia de la muerte (*Con las Horas contadas*).

En su poesía final (*Desolación de la Quimera*), surgen otros asuntos, como el hastío del mundo, que rechaza por hipócrita, la sensación de ser poco valorado por los demás, la rememoración de la infancia o, de nuevo, el tema de España, lugar que ya no reconoce como su patria.

AHORA TÚ

Si el hombre pudiera decir lo que ama

Si el hombre pudiera decir lo que ama,
Si el hombre pudiera levantar su amor por el cielo
Como una nube en la luz;
Si como muros que se derrumban,
Para saludar la verdad erguida en medio,
Pudiera derrumbar su cuerpo,
Dejando solo la verdad de su amor,
La verdad de sí mismo,
Que no se llama gloria, fortuna o ambición,
Sino amor o deseo,
Yo sería aquel que imaginaba;
Aquel que con su lengua, sus ojos y sus manos
Proclama ante los hombres la verdad ignorada,
La verdad de su amor verdadero.

Libertad no conozco sino la libertad de estar preso en alguien
Cuyo nombre no puedo oír sin escalofrío;
Alguien por quien me olvido de esta existencia mezquina
Por quien el día y la noche son para mí lo que quiera,
Y mi cuerpo y espíritu flotan en su cuerpo y espíritu
Como leños perdidos que el mar anega o levanta
Libremente, con la libertad del amor,
La única libertad que me exalta,
La única libertad por que muero.

Tú justificas mi existencia:
Si no te conozco, no he vivido;
Si muero sin conocerte, no muero, porque no he vivido.

LUIS CERNUDA, *Los Placeres Prohibidos*, 1931

BLOQUE 1 (Texto)

1. Identifica las ideas del texto, expón de forma concisa su organización e indica razonadamente su estructura. (1.5 puntos)

2. Explica la intención comunicativa del autor (0.5 puntos) y comenta dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual. (1 punto)

3. *¿Puede hoy en día una persona decir libremente lo que ama?* Elabora un discurso argumentativo, de entre 200 y 250 palabras, en respuesta a esta pregunta, eligiendo el tipo de estructura que consideres adecuado. (2 puntos)

BLOQUE 2 (Cuestiones)

4a. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

- **Analiza sintácticamente el siguiente fragmento: *Si muero sin conocerte, no muero, porque no he vivido.* (1.5 puntos)**
- **Identifica y explica las relaciones sintácticas que se establecen entre las oraciones del fragmento siguiente: *Libertad no conozco sino la libertad de estar preso en alguien cuyo nombre no puedo oír sin escalofrío.* (1.5 puntos)**

4b. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

- **Señala justificadamente dos marcas de subjetividad presentes en el texto. (1 punto)**
- **Indica la clase y función de las siguientes palabras subrayadas en el texto: *por que*, *porque*. (1 punto)**

5a. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

- **Responde a las tres cuestiones que se plantean a partir del texto y la imagen siguientes. (1.5 puntos)**

Hay muchos motivos, explica Eduardo Vasco, director del Teatro Español, para poner en escena *Luces de bohemia*, "más allá de nuestra pasión por Valle-Inclán y de que sea una obra trascendental de nuestro repertorio; quizás la pieza dramática más bella, más importante de la literatura dramática española del siglo XX". Hay, sin embargo, dos razones para haber convertido esta obra en el buque insignia de su primera temporada al frente del teatro más antiguo de Europa: que en este escenario no se ha representado nunca *Luces de bohemia* y que en este 2024 se cumplen cien años de la publicación en libro de la obra completa (el texto apareció en la revista *España*, en entregas semanales, entre el 31 de julio y el 23 de octubre de 1920).

JULIO BRAVO, "*Luces de bohemia* pisa por primera vez el escenario del Teatro Español", *ABC*, 10/10/2024

Montaje de *Luces de bohemia* en el Teatro Español (fotografía de Javier Naval)

1. **¿Qué género dramático nace con *Luces de bohemia*? Indica dos de sus características. (0.5 puntos)**
2. **La producción literaria de Valle-Inclán puede vincularse tanto al modernismo como a la generación del 98. Cita dos obras no dramáticas de este autor que se relacionen, respectivamente, a cada uno de estos movimientos. (0.5 puntos)**
3. **Las revistas literarias fueron muy importantes en la literatura española del siglo XX. Nombra dos de ellas y relaciónalas con algún movimiento o grupo. (0.5 puntos)**

- **Responde a las tres cuestiones que se plantean a partir del texto y la imagen siguientes. (1.5 puntos)**

Ramón Gómez de la Serna en su particular biografía de Azorín, publicada en 1930, lo presentaba como un hombre de espíritu que anhelaba distinguir un ideal literario propio. Se concedió a sí mismo la etiqueta de "pequeño filósofo", que por la precariedad que impone el adjetivo no le comprometía a nada.

Pequeño filósofo enlutado, procedente de una pequeña ciudad levantina y con pequeñas aspiraciones vitales: así podría definirse sucintamente la biografía del escritor, un poco a la manera de cómo procedió Ortega con el humanista Juan Luis Vives: "nació, estudió, escribió, murió".

ANNA CABALLÉ, "La clave de un escritor retraído: el problema intestinal crónico de Azorín", *El País*, 18/03/2025

Azorín, por IGNACIO ZULOAGA (1941)

1. **Sitúa a Azorín en un movimiento literario y enumera dos de sus características. (0.5 puntos)**
2. **Azorín es un autor muy prolífico. Indica el título de dos de sus obras. (0.5 puntos)**
3. **En el texto se cita a Ramón Gómez de la Serna y a Ortega y Gasset. Explica a qué movimiento pertenecen e incluye en él un autor y una obra. (0.5 puntos)**

5b. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

- **Sitúa el poema en la trayectoria poética del autor y comenta dos rasgos del texto, tanto de estilo como de métrica, que sean representativos de la época en la que se escribió. (1 punto)**
- **Expón brevemente qué representa la memoria en la producción de Luis Cernuda. (1 punto)**

GUÍA DE LECTURA

La casa de Bernarda Alba

FEDERICO GARCÍA LORCA

LA CASA DE BERNARDA ALBA, DE FEDERICO GARCÍA LORCA

1. Introducción

Aunque para muchos es más conocida la faceta de Federico García Lorca como uno de los poetas más importantes del grupo del 27 y de la literatura del siglo xx, es innegable el amor de este autor por el género teatral. Para él, teatro y poesía están íntimamente ligados, pues "el teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana. Y al hacerse, habla y grita, llora y se desespera. El teatro necesita que los personajes que aparezcan en la escena lleven un traje de poesía y al mismo tiempo que se les vean los huesos, la sangre".

Desde sus inicios, Federico García Lorca se sintió atraído por el arte dramático, actividad a la que se dedicó de forma preferente en los últimos años de su vida. A ello contribuyó sin duda su paso por "La Barraca", grupo de teatro universitario que dirigió, con el que recorre los pueblos de España representando obras de nuestro teatro clásico. Con la representación de las obras de Lope o Calderón, Federico va cambiando su concepción del teatro, y empieza a entender que su función principal es comunicar con el público, educarlo, de ahí que abandone su teatro más vanguardista, de difícil puesta en escena, y se abra a un teatro socialmente comprometido, con un lenguaje más directo, con el que alcanzará no solo el éxito del público, sino también las más altas cotas de expresión artística.

Así, García Lorca aúna en estas obras las dimensiones ética y estética del teatro, pues, según sus propias palabras, "el teatro es uno de los más expresivos y útiles instrumentos para la edificación de un país y el barómetro que marca su grandeza o su descenso. Un teatro sensible y bien orientado en todas sus ramas, desde la tragedia al vodevil, puede cambiar en pocos años la sensibilidad del pueblo; y un teatro destrozado, donde las pezuñas sustituyen a las alas, puede adormecer a una nación entera".

Fruto de este proceso son sus últimas obras (*Bodas de sangre*, *Yerma*, *Doña Rosita la soltera*), cuyo punto culminante es *La casa de Bernarda Alba*, pues conjuga como en ninguna otra poesía y realidad, sabor local y carácter universal, obra artística y crítica social, a través de unos personajes muy reconocibles que se han convertido en símbolos de las consecuencias de la autoridad represora.

Más allá de ser un documento fotográfico realista, como en un principio pretendía el autor, la riqueza del lenguaje, la profunda humanidad de los conflictos tratados (el deseo insatisfecho ante la autoridad), la inclusión de elementos trágicos, como la fatalidad y la situación del hecho dramático en un espacio tan simple y sofocante como una casa, refuerzan la dimensión universal de esta obra, la convierten en una obra maestra.

2. Argumento

La obra se inicia con el entierro del segundo marido de Bernarda, Antonio María Benavides, tras el cual esta impone un luto rigurosísimo de ocho años a sus cinco hijas. Encerradas en casa y obligadas a bordarse el ajuar, la tensión entre las hermanas se dispara con la noticia de que Angustias, la mayor e hija del primer marido, va a casarse con Pepe el Romano, de quien también están enamoradas otras dos hermanas, Martirio y Adela.

Ante esta situación, la Poncia, criada y confidente de Bernarda, intenta avisarla de que algo pasa en su casa, pero esta no hace caso a lo que considera que son habladurías de la gente. Sin embargo, se ve obligada a tomar cartas en el asunto después de que Martirio robara el retrato de Pepe que Angustias tenía bajo su almohada y de que se descubra que Pepe no se marcha a la una tras hablar con su novia por la reja, sino que prolonga su estancia hasta las cuatro de la madrugada.

Bernarda intenta cortar esta situación con su autoridad y adelantando la boda de Angustias, pero no es consciente de que ya es tarde: Adela se está viendo con Pepe el Romano a escondidas de todos, menos de Martirio, que la vigila secretamente.

Una noche cercana a la pedida de Angustias, Adela es delatada por Martirio en uno de sus encuentros amorosos. Bernarda despierta y Adela se enfrenta a ella y les dice a todas la verdad: Pepe el Romano es su amante. Bernarda coge la escopeta para matar al causante de su deshonra y entra con Martirio en el corral. Tras el disparo, Adela se encierra en su habitación y se suicida, dejando a su familia sumida en un mar de luto.

3. Temas

Los temas de *La casa de Bernarda Alba* son los propios de todo el teatro de Lorca, que ya se manifiestan desde sus inicios teatrales en piezas como *La zapatera prodigiosa* o *Mariana Pineda*. Vamos a centrarnos en cinco de ellos, pues algunos otros los abordaremos como fuerzas creadoras de la tensión dramática: autoridad frente a libertad, realidad frente a deseo, tradición frente a rebeldía, injusticia social y la mujer frente al hombre.

a. Autoridad frente a libertad

En *La casa de Bernarda Alba* se nos plantea constantemente el enfrentamiento entre la autoridad, representada por Bernarda, y la libertad, de la que no gozan ni sus hijas ni su madre. Ya desde el principio de la obra se marca esta característica en ella, por boca de Poncia, quien la describe antes de que aparezca como "mandona", "dominanta" y "tirana de todos los que la rodean".

La entrada de Bernarda en escena no hace sino reforzar este rasgo, pues su primera intervención en la obra (y la última) es una misma orden ("¡Silencio!"). Apoyada en su bastón, símbolo de la autoridad, y en su posición de cabeza de familia tras la muerte de su marido, Bernarda va a convertir su casa en "cárcel", como se menciona en varias ocasiones a lo largo de la obra. De este modo, deben entenderse afirmaciones como la que hace en el acto segundo: "Pero todavía no soy anciana y tengo cinco cadenas para vosotras y esta casa levantada por mi padre para que ni las hierbas se enteren de mi desolación. ¡Fuera de aquí!".

El lenguaje de Bernarda también está dotado de ese principio de autoridad, pues en él predominan las órdenes y los imperativos: "Vete, no es este tu lugar", "Aquí se hace lo que yo mando", "Yo no pienso, yo ordeno", etc.

Para estar en prisión hay que cumplir una condena. En la obra se nos advierte de ella desde el primer acto: "En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle. Hacemos cuenta que hemos tapiado con ladrillos puertas y ventanas". Es, a todas luces, una situación exagerada hasta para la época de García Lorca, pues los lutos, aunque rigurosos, no solían durar tanto ni ser tan restrictivos que impidieran a las habitantes de la casa salir en todo ese tiempo de ella. Este hecho propicia, como veremos más adelante, la tensión dramática.

Por último, en toda prisión debe haber unos presos. En esta obra son la familia de Bernarda Alba: sus hijas y su madre. Pero no todas aceptan la condena de la misma manera, sino que encontramos desde la actitud sumisa de Amelia (la tercera hija), incapaz de rebelarse ante este hecho, hasta la rebeldía de Adela (la menor), que se enfrenta abiertamente a su madre:

> Adela.– (*Rompiendo a llorar con ira*). No me acostumbraré. Yo no puedo estar encerrada. No quiero que se me pongan las carnes como a vosotras; no quiero perder mi blancura en estas habitaciones; mañana me pondré mi vestido verde y me echaré a pasear por la calle. ¡Yo quiero salir!

Otro personaje que representa el deseo de libertad es María Josefa, la madre de Bernarda, encerrada por esta para que los vecinos no comenten nada. María Josefa, una mujer mayor y que ha perdido la cordura, irrumpe al final del primer acto escapando de la habitación donde permanece encerrada para pedir a gritos libertad, una libertad que les ha sido negada a todas:

> María Josefa.– Me escapé porque me quiero casar, porque quiero casarme con un varón hermoso de la orilla del mar, ya que aquí los hombres huyen de las mujeres.
> Bernarda.– ¡Calle usted, madre!
> María Josefa.– No, no me callo. No quiero ver a estas mujeres solteras, rabiando por la boda, haciéndose polvo el corazón, y yo me quiero ir a mi pueblo. Bernarda, yo quiero un varón para casarme y para tener alegría.
> Bernarda.– ¡Encerradla!
> María Josefa.– ¡Déjame salir, Bernarda!
> (*La* Criada *coge a* María Josefa).
> Bernarda.– ¡Ayudarla vosotras!
> (*Todas arrastran a la vieja*).
> María Josefa.– ¡Quiero irme de aquí! ¡Bernarda! ¡A casarme a la orilla del mar, a la orilla del mar!

Como vemos en este fragmento que cierra el primer acto, el carácter autoritario de Bernarda se manifiesta en las órdenes que da tanto a su madre como a las criadas y a sus hijas. Frente a ella, solo hay dos respuestas posibles: la de Adela y la de María Josefa. Pero en ambos casos serán frustradas, inútiles, y desembocarán en terreno yerto: el suicidio en el caso de la hija menor y la locura en el caso de la madre.

b. Realidad frente a deseo

Otra oposición que se plantea en la obra, muy relacionada con el punto anterior, es la que pone frente a frente dos polos opuestos: el deseo y la realidad.

Una de las constantes de la obra –poética y teatral– de García Lorca es el deseo insatisfecho o el deseo imposible (recordemos personajes como Soledad Montoya, del "Romance de la pena negra"; Belisa, de *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín;* Yerma, de su obra homónima; o el Director, de *El público*). Los personajes de muchas de sus composiciones sienten un deseo que la realidad se encarga de frustrar o dificultar, lo que provoca, en la mayoría de los casos, la tragedia. En *La casa de Bernarda Alba* el deseo, en muchos de sus matices, y no solo sexual, está presente en gran parte de los personajes; pero frente a este, y como los muros que en Cernuda aprisionaban sus *placeres prohibidos*, se yergue la realidad en forma de convenciones, de normas que se deben cumplir.

Salvo Bernarda, que vive en la realidad (en su realidad, a veces), en el resto de personajes de la obra se manifiesta sobre todo el deseo. En los de condición más humilde, los deseos son más primarios. De este modo, la Criada lo que desea es saciar su hambre y el de su hija, tener lo suficiente para vivir:

> Criada.– ¡Ya quisiera tener yo lo que ellas!
> La Poncia.– Nosotras tenemos nuestras manos y un hoyo en la tierra de la verdad.

Prudencia, una vecina que aparece en el acto III, manifiesta una actitud totalmente distinta a la de la viuda. En la única escena en la que aparece, deja bien claro que su deseo es que su marido no se enfrente ni a sus hermanos por la herencia ni con su hija por un motivo que no se especifica en el texto. Con esta forma de comportarse se evidencian las diferencias entre la actitud de ambas mujeres:

> Prudencia.– Ya sabes sus costumbres. Desde que se peleó con sus hermanos por la herencia no ha salido por la puerta de la calle. Pone una escalera y salta las tapias y el corral.
> Bernarda.– Es un verdadero hombre. ¿Y con tu hija?
> Prudencia.– No la ha perdonado.
> Bernarda.– Hace bien.
> Prudencia.– No sé qué te diga. Yo sufro por esto.
> Bernarda.– Una hija que desobedece deja de ser hija para convertirse en una enemiga.
> Prudencia.– Yo dejo que el agua corra. No me queda más consuelo que refugiarme en la iglesia, pero como me estoy quedando sin vista tendré que dejar de venir para que no jueguen con una los chiquillos.

En la Poncia, sin embargo, el deseo es poder enfrentarse a Bernarda para hacerle ver lo que piensa de ella:

> La Poncia.– Ese día me encerraré con ella en un cuarto y le estaré escupiendo un año entero. «Bernarda, por esto, por aquello, por lo otro», hasta ponerla como un lagarto machacado por los niños, que es lo que es ella y toda su parentela. Claro es que no le envidio la vida. Le quedan cinco mujeres, cinco hijas feas, que quitando Angustias, la mayor, que es la hija del primer marido y tiene dineros, las demás, mucha puntilla bordada, muchas camisas de hilo, pero pan y uvas por toda herencia.

Hacia el final de la obra, cuando la Poncia se da cuenta de que la tragedia se cierne sobre la familia, algo que en el fondo ella misma propicia con su silencio, lo único que le gustaría es "cruzar el mar y dejar esta casa de guerra", pero será demasiado tarde para hacerlo.

Por otro lado, el deseo se manifiesta fundamentalmente en las hijas, aunque no en todas de la misma manera. En primer lugar, es palpable el deseo sexual, propio de mujeres jóvenes, que se hace más evidente por el encierro al que las muchachas son sometidas por la madre y por las convenciones sociales. Son constantes las alusiones a este tipo de deseo en toda la obra, pero se manifiestan especialmente en la llegada de los segadores al pueblo, cuando las hijas de Bernarda los oyen cantar en el acto II:

Amelia.– ¡Y no les importa el calor!
Martirio.– Siegan entre llamaradas.
Adela.– Me gustaría segar para ir y venir. Así se olvida lo que nos muerde.
Martirio.– ¿Qué tienes tú que olvidar?
Adela.– Cada una sabe sus cosas.
Martirio.– (*Profunda*). ¡Cada una!

Hay, sin embargo, un hecho que desborda todo este deseo contenido: la aparición de Pepe el Romano, que va a pedir la mano de la hija mayor de Bernarda, Angustias, pero que provocará el enfrentamiento a corazón abierto entre las hijas menores: Martirio y Adela, enamoradas también del "mejor tipo de estos contornos":

Martirio.– Ese hombre sin alma vino por otra. Tú te has atravesado.
Adela.– Vino por el dinero, pero sus ojos los puso siempre en mí.
Martirio.– Yo no permitiré que lo arrebates. Él se casará con Angustias.
Adela.– Sabes mejor que yo que no la quiere.
Martirio.– Lo sé.
Adela.– Sabes, porque lo has visto, que me quiere a mí.
Martirio.– (*Despechada*). Sí.
Adela.– (*Acercándose*). Me quiere a mí. Me quiere a mí.
Martirio.– Clávame un cuchillo si es tu gusto, pero no me lo digas más.
Adela.– Por eso procuras que no vaya con él. No te importa que abrace a la que no quiere; a mí, tampoco. Ya puede estar cien años con Angustias, pero que me abrace a mí se te hace terrible, porque tú lo quieres también, lo quieres.
Martirio.– (*Dramática*). ¡Sí! Déjame decirlo con la cabeza fuera de los embozos. ¡Sí! Déjame que el pecho se me rompa como una granada de amargura. ¡Le quiero!

Pepe el Romano representa para ambas el deseo de lo que no puede conseguirse, del amor prohibido e inalcanzable. Para Angustias, sin embargo, constituye la puerta de salida hacia la libertad, como manifiesta a sus hermanas mientras bordan el ajuar en el acto II:

La Poncia.– (*Refiriéndose a* Adela). Esta tiene algo. La encuentro sin sosiego, temblona, asustada como si tuviese una lagartija entre los pechos.
Martirio.– No tiene ni más ni menos que lo que tenemos todas.
Magdalena.– Todas, menos Angustias.
Angustias.– Yo me encuentro bien y al que le duela que reviente.
Magdalena.– Desde luego que hay que reconocer que lo mejor que has tenido siempre es el talle y la delicadeza.
Angustias.– Afortunadamente, pronto voy a salir de este infierno.
Magdalena.– ¡A lo mejor no sales!

Magdalena y Amelia, sin embargo, no muestran en la obra estos matices de deseo sexual. En Amelia puede deberse a su condición tímida e introvertida, incapaz de oponerse a los deseos de su madre. En Magdalena, porque lo que desea es vivir como un hombre, libre, en los campos, sin las ataduras propias de su género en la época en la que le ha tocado vivir:

Magdalena.– Ni las mías ni las vuestras. Sé que yo no me voy a casar. Prefiero llevar sacos al molino. Todo menos estar sentada días y días dentro de esta sala oscura.
Bernarda.– Eso tiene ser mujer.
Magdalena.– Malditas sean las mujeres.
Bernarda.– Aquí se hace lo que yo mando. Ya no puedes ir con el cuento a tu padre. Hilo y aguja para las hembras. Látigo y mula para el varón. Eso tiene la gente que nace con posibles.

Por último, María Josefa también manifiesta deseos en las dos intervenciones que tiene en la obra. A través de sus palabras se verbaliza lo que en las hijas son solo pensamientos contenidos. La locura de María Josefa es el cauce ideal para poder expresar con libertad aquello que en la casa nadie se atreve a decir, la verdad. De este modo, manifiesta en el fin del acto primero su deseo de casarse a la orilla del mar, y en el acto III, justo antes del desenlace, vuelve a expresar su deseo de salir, de ser libre:

María Josefa.– Yo quiero campo. Yo quiero casas, pero casas abiertas y las vecinas acostadas en sus camas con sus niños chiquitos y los hombres fuera sentados en sus sillas.

Todo el deseo que manifiestan los personajes de manera más o menos clara a lo largo de la obra se ve frustrado por la realidad que impone la sociedad y sus convenciones, y que representa Bernarda, como valedora de la moral dominante. Por lo que se refiere al deseo sexual, esto es lo que dice en el primer acto:

Bernarda.– Las mujeres en la iglesia no deben de mirar más hombre que al oficiante, y ese porque tiene faldas. Volver la cabeza es buscar el calor de la pana.
Mujer 1.ª.– (*En voz baja*). ¡Vieja lagarta recocida!
La Poncia.– (*Entre dientes*). ¡Sarmentosa por calentura de varón!

Es curioso que, ante esta afirmación, su vecina y su criada respondan entre dientes aludiendo al propio deseo contenido de la viuda. Cuando la Poncia advierte a Bernarda de los deseos de sus hijas, esta le responde de manera rotunda haciendo prevalecer "lo que debe ser" (es decir, su voluntad), a "lo natural", que es lo que realmente ha sucedido, que Pepe y Adela están juntos:

La Poncia.– Pero no se puede. ¿A ti no te parece que Pepe estaría mejor casado con Martirio o..., ¡sí!, con Adela?
Bernarda.– No me parece.
La Poncia.– Adela. ¡Esa es la verdadera novia del Romano!
Bernarda.– Las cosas no son nunca a gusto nuestro.

Como ya hemos visto en la primera pareja de opuestos, el choque entre deseo y realidad desembocará igualmente en la tragedia.

c. Tradición frente a rebeldía

Otra de las oposiciones que vamos a tratar en esta guía es la que enfrenta tradición y rebeldía o, dicho de otra manera, la moral convencional frente a la ruptura de estas convenciones. De nuevo, es Bernarda quien encarna la tradición, que ya hemos comprobado en los apartados anteriores, cuando somete a sus hijas al luto riguroso o no permite que los hombres se mezclen con las mujeres tras el entierro de su segundo marido:

Bernarda.– ¿Está hecha la limonada?
La Poncia.– Sí, Bernarda. (*Sale con una gran bandeja llena de jarritas blancas, que distribuye*).
Bernarda.– Dale a los hombres.
La Poncia.– Ya están tomando en el patio.
Bernarda.– Que salgan por donde han entrado. No quiero que pasen por aquí.

Bernarda se cuida mucho de que en su casa todo se haga según la costumbre. Como ella misma dice: "Cuánto hay que sufrir y luchar para hacer que las personas sean decentes y no tiren al monte demasiado!". Por eso reprende a Adela por darle un abanico de colores:

Bernarda.– Niña, dame el abanico.
Adela.– Tome usted. (*Le da un abanico redondo con flores rojas y verdes*).
Bernarda.– (*Arrojando el abanico al suelo*). ¿Es este el abanico que se da a una viuda? Dame uno negro y aprende a respetar el luto de tu padre.

Y más tarde a Angustias, cuando se maquilla la cara:

Bernarda.– ¿Pero has tenido valor de echarte polvos en la cara? ¿Has tenido valor de lavarte la cara el día de la muerte de tu padre?
Angustias.– No era mi padre. El mío murió hace tiempo. ¿Es que ya no lo recuerda usted?
Bernarda.– Más debes a este hombre, padre de tus hermanas, que al tuyo. Gracias a este hombre tienes colmada tu fortuna.
Angustias.– ¡Eso lo teníamos que ver!
Bernarda.– Aunque fuera por decencia. ¡Por respeto!
Angustias.– Madre, déjeme usted salir.
Bernarda.– ¿Salir? Después que te hayas quitado esos polvos de la cara. ¡Suavona! ¡Yeyo! ¡Espejo de tus tías! (*Le quita violentamente con un pañuelo los polvos*). ¡Ahora, vete!

Bernarda no tiene piedad de ninguna de las personas que se mencionan en la obra y que no han actuado conforme a la moral tradicional. De este modo, en el acto I critica a Paca la Roseta, "la única mujer mala que tenemos en el pueblo", por haberse ido con los hombres al olivar y dejado atado a su marido. Más adelante, en el acto II, pide a gritos que se dé muerte a la hija de la Librada, la soltera, por tener un hijo con un hombre desconocido y haberlo matado tras dar a luz:

> BERNARDA.– Y que pague la que pisotea la decencia.
> (*Fuera se oye un grito de mujer y un gran rumor*).
> ADELA.– ¡Que la dejen escapar! ¡No salgáis vosotras!
> BERNARDA.– (*Bajo el arco*). ¡Acabad con ella antes que lleguen los guardias! ¡Carbón ardiendo en el sitio de su pecado!
> ADELA.– (*Cogiéndose el vientre*). ¡No! ¡No!
> BERNARDA.– ¡Matadla! ¡Matadla!

Por último, en el acto III, quien rompe con la moral al uso acostándose con un hombre –el prometido de su hermana– sin estar casada es su propia hija, Adela, de la que ya hemos tratado en los dos apartados anteriores. Adela encarna el deseo de libertad, para ello ha de rebelarse contra su madre, y lo hace desde el primer acto, cuando se pone el vestido verde; más adelante, cuando no participa de la labor de sus hermanas, mientras bordan el ajuar o reciben al hombre de los encajes; en el tercer acto, rompe definitivamente con lo establecido al encontrarse con Pepe el Romano en el corral de su casa, y al enfrentarse a la madre:

> MARTIRIO.– (*Señalando a* ADELA). ¡Estaba con él! ¡Mira esas enaguas llenas de paja de trigo!
> BERNARDA.– ¡Esa es la cama de las mal nacidas**!** (*Se dirige furiosa hacia* ADELA).
> ADELA.– (*Haciéndole frente*). ¡Aquí se acabaron las voces de presidio! (ADELA *arrebata un bastón a su madre y lo parte en dos*). Esto hago yo con la vara de la dominadora. No dé usted un paso más. En mí no manda nadie más que Pepe.

Pero la tradición vuelve a imponerse al escándalo. Bernarda dispara a Pepe el Romano y Martirio hace creer a su hermana que este ha muerto, lo que provoca su suicidio, algo intolerable en una familia a la que Bernarda siempre ha exigido "buena fachada y armonía familiar". De ahí la tragedia final, que impide a la madre y a las hijas manifestar abiertamente la causa de la muerte de su hermana. Con su muerte, como en el infierno de Dante, acaba también toda la esperanza:

> BERNARDA.– No. ¡Yo no! Pepe: tú irás corriendo vivo por lo oscuro de las alamedas, pero otro día caerás. ¡Descolgarla! ¡Mi hija ha muerto virgen! Llevadla a su cuarto y vestirla como una doncella. ¡Nadie diga nada! Ella ha muerto virgen. Avisad que al amanecer den dos clamores las campanas.
> MARTIRIO.– Dichosa ella mil veces que lo pudo tener.
> BERNARDA.– Y no quiero llantos. La muerte hay que mirarla cara a cara. ¡Silencio! (*A otra hija*). ¡A callar he dicho! (*A otra hija*). ¡Las lágrimas cuando estés sola! Nos hundiremos todas en un mar de luto. Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen. ¿Me habéis oído? ¡Silencio, silencio he dicho! ¡Silencio!

d. La injusticia social

Junto a los temas anteriores, que pueden considerarse tres ramas de un tronco común, el que denominábamos como deseo imposible o insatisfecho, no podemos olvidar el propósito de García Lorca de hacer de esta obra un "documental fotográfico". La intención social de la obra queda patente sobre todo en el primer acto, pero es perceptible a lo largo de toda la obra, como vamos a ver a continuación.

Desde el comienzo aparece la diferencia de clases, dejando manifiesta la importancia de la familia de Bernarda, pues, según nos cuenta la Poncia, "han venido curas de todos los pueblos". Inmediatamente, la Criada le pide algo para su hija, aprovechando que la Poncia ha ido a la casa para comer, lo que nos hace entender las condiciones laborales de esta persona, que trabajaba de sol a sol por un mísero plato de comida:

> LA PONCIA.– ¡Ay! ¡Gracias a Dios que estamos solas un poquito! Yo he venido a comer.
> CRIADA.– ¡Si te viera Bernarda!...
> LA PONCIA.– ¡Quisiera que ahora que no come ella, que todas nos muriéramos de hambre! ¡Mandona! ¡Dominanta! ¡Pero se fastidia! Le he abierto la orza de chorizos.
> CRIADA.– (*Con tristeza, ansiosa*). ¿Por qué no me das para mi niña, Poncia?
> LA PONCIA.– Entra y llévate también un puñado de garbanzos. ¡Hoy no se dará cuenta!

Pese a su condición de persona humilde, la Criada actúa de forma semejante con quien considera inferior. En la escena siguiente, en la que aparece la Mendiga con una niña (en una situación similar a la suya propia), la Criada actúa con ella con desprecio, negándole las sobras que siempre le dan como caridad, poniendo en evidencia la jerarquía social implacable:

Criada.– Por la puerta se va a la calle. Las sobras de hoy son para mí.
Mendiga.– Mujer, tú tienes quien te gane. ¡Mi niña y yo estamos solas!
Criada.– También están solos los perros y viven.
Mendiga.– Siempre me las dan.
Criada.– Fuera de aquí. ¿Quién os dijo que entraseis? Ya me habéis dejado los pies señalados.

Cuando se queda a solas, la Criada hace una crítica a sus condiciones laborales, que incluyen comportamientos indebidos por parte del amo, y utiliza un tópico muy común en nuestra literatura: todos somos iguales ante la muerte:

Criada.– Suelos barnizados con aceite, alacenas, pedestales, camas de acero, para que traguemos quina las que vivimos en las chozas de tierra con un plato y una cuchara. Ojalá que un día no quedáramos ni uno para contarlo. (*Vuelven a sonar las campanas*). Sí, sí, ¡vengan clamores! ¡Venga caja con filos dorados y toalla para llevarla! ¡Que lo mismo estarás tú que estaré yo! Fastídiate, Antonio María Benavides, tieso con tu traje de paño y tus botas enterizas. ¡Fastídiate! ¡Ya no volverás a levantarme las enaguas detrás de la puerta de tu corral!

Cuando Bernarda irrumpe en escena, acompañada de todas sus vecinas, enseguida pone de manifiesto que no todos son iguales, sino que hay dos castas: la suya y la de los pobres:

Bernarda.– (*A la* Criada). Menos gritos y más obras. Debías haber procurado que todo esto estuviera más limpio para recibir al duelo. Vete. No es este tu lugar. (*La* Criada *se va llorando*). Los pobres son como los animales; parece como si estuvieran hechos de otras sustancias.
Mujer 1.ª.– Los pobres sienten también sus penas.
Bernarda.– Pero las olvidan delante de un plato de garbanzos.
Muchacha.– (*Con timidez*). Comer es necesario para vivir.
Bernarda.– A tu edad no se habla delante de las personas mayores.

A lo largo de la obra, la crítica social se difumina para centrarse en los habitantes de la casa, que constituyen, para la cabeza de familia, una casta diferente a las del resto de vecinos, a quienes desprecia:

Bernarda.– ¡Andar a vuestras casas a criticar todo lo que habéis visto! ¡Ojalá tardéis muchos años en pasar el arco de mi puerta!
La Poncia.– No tendrás queja ninguna. Ha venido todo el pueblo.
Bernarda.– Sí; para llenar mi casa con el sudor de sus refajos y el veneno de sus lenguas.
Amelia.– ¡Madre, no hable usted así!
Bernarda.– Es así como se tiene que hablar en este maldito pueblo sin río, pueblo de pozos, donde siempre se bebe el agua con el miedo de que esté envenenada.
La Poncia.– ¡Cómo han puesto la solería!
Bernarda.– Igual que si hubiese pasado por ella una manada de cabras.

Bernarda considera que ella y sus hijas son de una clase superior a la del resto de convecinos. Ese es uno de los motivos por el que no ha permitido que tengan novio:

Bernarda.– (*Furiosa*). ¡No ha tenido novio ninguna ni les hace falta! Pueden pasarse muy bien.
La Poncia.– No he querido ofenderte.
Bernarda.– No hay en cien leguas a la redonda quien se pueda acercar a ellas. Los hombres de aquí no son de su clase. ¿Es que quieres que las entregue a cualquier gañán?
La Poncia.– Debías irte a otro pueblo.
Bernarda.– Eso. ¡A venderlas!
La Poncia.– No, Bernarda, a cambiar... Claro que en otros sitios ellas resultan las pobres.

Más adelante, se explica el caso concreto de Martirio, humillada porque se quedó esperando a Enrique Humanas y no vino. La causante fue Bernarda y su conciencia de clase. La Poncia, que es quien más confianza tiene con Bernarda, se permite decirle la verdad, aunque se arriesga a la ira de Bernarda, que le recuerda no solo que es una criada ("Me sirves y te pago. ¡Nada más!"), sino que sabe cosas de su madre que afectan a su honra:

> La Poncia.– (*Siempre con crueldad*). Bernarda, tú no has dejado a tus hijas libres. Martirio es enamoradiza, digas lo que tú quieras. ¿Por qué no la dejaste casar con Enrique Humanas? ¿Por qué el mismo día que iba a venir a la ventana le mandaste recado que no viniera?
>
> Bernarda.– ¡Y lo haría mil veces! ¡Mi sangre no se junta con la de los Humanas mientras yo viva! Su padre fue gañán.

Otro aspecto que revela la condición social de Bernarda se da al principio del tercer acto, cuando Prudencia va a visitar a la familia y hacen alusión a la abundancia de su ganado y a lo que le han costado los muebles para la boda de Angustias:

> Prudencia.– Los muebles me han dicho que son preciosos.
>
> Bernarda.– Dieciséis mil reales he gastado.
>
> La Poncia.– (*Interviniendo*). Lo mejor es el armario de luna.
>
> Prudencia.– Nunca vi un mueble de estos.
>
> Bernarda.– Nosotras tuvimos arca.

e. La mujer frente al hombre

Pertenecer a una clase social superior, ser un miembro de la casa de Alba (en el sentido de clan o estirpe) conlleva también un sacrificio. La injusticia social que se refleja en la obra no es solo la existente entre ricos y pobres, sino la que se establece entre hombres y mujeres. Federico García Lorca subtituló esta obra como "Drama de mujeres en los pueblos de España", sobre ellas recae todo el peso de la tradición y las convenciones morales, a lo que se une la presión social en aquellas de las que se espera un comportamiento ejemplar.

La mujer está recluida en el ámbito doméstico (ocho años sin salir de la casa es la condena inicial a las hijas, que se verá aumentada al final de la obra). Bernarda lo deja muy claro al comienzo de la obra ("Hilo y aguja para la hembra. Látigo y mula para el varón"). Todas las mujeres que están en contacto con el mundo exterior sufren el estigma de ser "mujeres malas", "marginadas", condenadas por la sociedad incluso a la muerte, tal es el caso de Paca la Roseta, la mujer vestida de lentejuelas contratada por los segadores, la hija de la Librada o incluso de Adelaida, que no se atreve a ir al funeral porque Bernarda conoce la historia de su madre, que tuvo relaciones con su padrastro.

Tener impulsos amorosos o sexuales es un instinto claramente vedado a las mujeres: Bernarda quita el maquillaje de la cara de su hija Angustias y llama malnacida a Adela cuando conoce que se ha acostado con Pepe el Romano. Por otro lado, se educa a la mujer para casarse y someterse sin más a su marido, a un hombre al que apenas conoce:

> La Poncia.– Oye, Angustias: ¿qué fue lo que te dijo la primera vez que se acercó a la ventana?
>
> Angustias.– Nada. ¡Qué me iba a decir! Cosas de conversación.
>
> Martirio.– Verdaderamente es raro que dos personas que no se conocen se vean de pronto en una reja y ya novios.
>
> Angustias.– No, porque cuando un hombre se acerca a una reja ya sabe por los que van y vienen, llevan y traen, que se le va a decir que sí.
>
> Martirio.– Bueno; pero él te lo tendría que decir.
>
> Angustias.– ¡Claro!
>
> Amelia.– ¡A mí me da vergüenza de estas cosas!
>
> Angustias.– Y a mí, pero hay que pasarlas.
>
> La Poncia.– ¿Y habló más?
>
> Angustias.– Sí, siempre habló él.
>
> Martirio.– ¿Y tú?
>
> Angustias.– Yo no hubiera podido. Casi se me salió el corazón por la boca. Era la primera vez que estaba sola de noche con un hombre.

En cuanto a la preparación para el matrimonio que reciben, vemos dos ejemplos muy diferentes en la obra, a cargo de la Poncia, en el acto II y de Bernarda, en el tercero:

> La Poncia.– A vosotras, que sois solteras, os conviene saber de todos modos que el hombre, a los quince días de boda, deja la cama por la mesa y luego la mesa por la tabernilla, y la que no se conforma se pudre llorando en un rincón.
>
> *****
>
> Bernarda.– No le debes preguntar. Y cuando te cases, menos. Habla si él habla y míralo cuando te mire. Así no tendrás disgustos.
>
> Angustias.– Yo creo, madre, que él me oculta muchas cosas.
>
> Bernarda.– No procures descubrirlas, no le preguntes y, desde luego, que no te vea llorar jamás.
>
> Angustias.– Debía estar contenta y no lo estoy.
>
> Bernarda.– Eso es lo mismo.

Sin embargo, para el hombre todo es distinto. Su ámbito es el exterior, el de la libertad, y en esa libertad se le reconoce la necesidad de tener relaciones sexuales:

> La Poncia.– [Los segadores] Vinieron de los montes. ¡Alegres! ¡Como árboles quemados! ¡Dando voces y arrojando piedras! Anoche llegó al pueblo una mujer vestida de lentejuelas y que bailaba con un acordeón, y quince de ellos la contrataron para llevársela al olivar. Yo los vi de lejos. El que la contrataba era un muchacho de ojos verdes, apretado como una gavilla de trigo.
>
> Amelia.– ¿Es eso cierto?
>
> Adela.– ¡Pero es posible!
>
> La Poncia.– Hace años vino otra de estas y yo misma di dinero a mi hijo mayor para que fuera. Los hombres necesitan estas cosas.
>
> Adela.– Se les perdona todo.
>
> Amelia.– Nacer mujer es el mayor castigo.
>
> Magdalena.– Y ni nuestros ojos siquiera nos pertenecen.

La mujer, tanto soltera como casada, se convierte en depositaria de la honra de la familia, y entrega su voluntad a los padres hasta que llega el momento de ofrecérsela a su marido, cambiando una sumisión por otra:

> Adela.– Seré lo que él quiera que sea. Todo el pueblo contra mí, quemándome con sus dedos de lumbre, perseguida por los que dicen que son decentes, y me pondré la corona de espinas que tienen las que son queridas de algún hombre casado.
>
> Martirio.– ¡Calla!
>
> Adela.– Sí. Sí. (*En voz baja*). Vamos a dormir, vamos a dejar que se case con Angustias, pero yo me iré a una casita sola donde él me verá cuando quiera, cuando le venga en gana.

4. Estructura

La casa de Bernarda Alba está distribuida en tres actos, sin que conste división en escenas ni en cuadros. Con esta **estructura externa** se consigue dotar al drama de continuidad, como si el tiempo no se detuviese y la acción se desarrollase con fluidez, sin elipsis, aunque de manera monótona y repetitiva.

Para contribuir a esta sensación de tiempo cíclico que fluye ininterrumpidamente hay una serie de elementos que se repiten en cada uno de los actos, como el toque de las campanas, que marca igualmente el paso del tiempo además de señalar la celebración de determinados ritos cristianos, la visita a la casa de personajes de la calle, etc.

Por otro lado, el ritmo de cada uno de los actos está muy marcado, pues pasa de situaciones corales de relativa calma a otras de una tensión dramática muy elevada. En el siguiente cuadro se puede ver con mayor claridad:

	ACTO I	ACTO II	ACTO III
ESPACIO Y TIEMPO	Habitación blanquísima Mañana	Habitación blanca Tarde	Cuatro paredes blancas ligeramente azuladas Noche
SITUACIÓN INICIAL DE CALMA (GRUPAL)	Entrada de Bernarda y las vecinas tras el entierro	Hermanas bordando el ajuar	Cena
EXPLICACIÓN DE LO QUE REALMENTE SUCEDE	Conversación entre la Poncia y la Criada (presentación de la situación)	Diálogo entre la Poncia y Adela (presentación del conflicto) Conversación de la Poncia y Bernarda (insinuación del conflicto)	Diálogo entre la Poncia y Bernarda (insinuación del desenlace) Conversación entre la Poncia y la Criada (anuncio del desenlace)
SONIDOS QUE SE OYEN DESDE FUERA	Campanas (repetidas veces)	Campanillos lejanos Cantar de los segadores Rumores lejanos de tumulto y gritos de mujer	Campanas El caballo garañón Perros Silbido Disparo
PERSONAS QUE ENTRAN EN LA CASA (En cursiva si no salen en escena)	Mendiga Mujeres *Hombres del duelo* *Don Arturo, para las particiones*	*Hombre de los encajes*	Prudencia *Pepe el Romano*
FUERZAS CREADORAS DE TENSIÓN DRAMÁTICA	Imposición del luto de ocho años Actitud de las hijas ante el encierro Disputas por el dinero Pepe el Romano	Enfrentamientos entre las hermanas Deseo sexual reprimido Vigilancia de Bernarda sobre sus hijas La honra y "el qué dirán"	Tensión y celos entre las hermanas Deseo por Pepe el Romano La honra y "el qué dirán" Imposición de más luto
SITUACIÓN FINAL DE TENSIÓN (GRUPAL)	Entrada de María Josefa, que vuelve a ser encerrada	Persecución por la calle a la hija de la Librada para matarla	Descubrimiento de los encuentros entre Adela y Pepe el Romano Suicidio de Adela

Internamente, la obra se puede dividir en estas partes:

- **Planteamiento**, que abarca el principio del primer acto, desde la escena entre la Poncia y la Criada, que nos presenta la situación dramática (muerte del segundo esposo de Bernarda) y los personajes principales, hasta que marchan las mujeres del pueblo.
- **Nudo**, que comienza cuando Bernarda impone el luto de ocho años en la casa (cuarta escena del primer acto), lo que constituye el primer conflicto, que se agrava cuando las hijas comentan que Pepe el Romano viene a casarse con Angustias. El nudo se extiende por el segundo acto y el tercero, con las reacciones de las hermanas y la madre ante estos hechos (rebeldía de Adela, robo del retrato por parte de Martirio, enfrentamiento entre Martirio y Adela, vigilancia de Bernarda, etc.).
- **Desenlace**, que ocupa las escenas finales, cuando Martirio avisa a su madre para que sea testigo de los encuentros de Adela y Pepe el Romano, que desembocan en el suicidio de la hija menor y en un "mar de luto" para el resto de la familia, condenada en vida.

Con esta estructura, García Lorca demuestra ser un maestro del arte escénico pues, acto a acto, nos va llevando desde situaciones de calma a otras de gran tensión dramática, que culminan en la violenta muerte de la hija menor y el castigo al luto y al silencio para los demás miembros de la casa.

5. Personajes

Los personajes de *La casa de Bernarda Alba* están configurados de tal manera que algunos han pasado a ser patrimonio del teatro universal. A ello ha contribuido que estén construidos como figuras individuales y representativas a un tiempo. Si bien es cierto que Federico se basó en personas reales (la familia de Frasquita Alba, de Valderrubio), no es menos cierto que los personajes de esta obra trascienden la realidad y son por sí mismos entes literarios, ficcionales, de una fuerza y un valor asombrosos.

Bernarda, cuyo nombre tiene origen germánico y significa "fuerte como un oso", es la cabeza de familia y simboliza la autoridad y la represión. Bernarda es quien impone las reglas en su casa ("Aquí se hace lo que yo mando"), empezando por el riguroso luto de ocho años. Además, es símbolo de la tradición y la moral más conservadora ("Las mujeres en la iglesia no deben mirar más hombres que al oficiante, y ese porque lleva faldas").

Para Bernarda, lo importante es que en su casa haya "buena fachada y armonía familiar", pues le importa mucho la honra y "el qué dirán". De hecho, no quiere que su madre se acerque al pozo para que las vecinas no puedan verla, y no tanto porque tema por su vida. En ella, la honra está indisolublemente ligada al orgullo de casta. A lo largo de la obra manifiesta en numerosas ocasiones que ella y sus hijas pertenecen a una clase superior, por ello es tan reacia a relacionarse con cualquiera: "¿Es decente que una mujer de tu clase vaya con el anzuelo detrás de un hombre el día de la muerte de su padre?", "eso tiene la gente que nace con posibles", "los hombres de aquí no son de su clase", "mi sangre no se junta con la de los Humanas mientras yo viva. Su padre fue gañán".

Bernarda representa, pues, la autoridad, lo que se refuerza con el símbolo del bastón y con un uso del lenguaje prescriptivo ("¡Silencio!", "Fuera de aquí todas", "Calle usted, madre"...). Además, en Bernarda se hace patente el voluntarismo, como una forma de oponerse al destino trágico. Pese a las continuas evidencias de que el fin de sus hijas es irrevocable, Bernarda se opone continuamente ("las cosas son como uno se las propone"), creyendo que su voluntad se impondrá finalmente incluso a "lo que Dios dispone":

> Bernarda.– ¡Cómo gozarías de vernos a mí y a mis hijas camino del lupanar!
> La Poncia.– ¡Nadie puede conocer su fin!
> Bernarda.– ¡Yo sí sé mi fin! ¡Y el de mis hijas! El lupanar se queda para alguna mujer ya difunta. [...] Afortunadamente mis hijas me respetan y jamás torcieron mi voluntad.

Bernarda no actúa como una madre, sino como un elemento represivo y dominante, papel que siempre ha recaído en figuras masculinas, de ahí que incluso se la llegue a comparar con un hombre ("Siempre bregando como un hombre"), o que ella misma haga referencia a su condición femenina cuando falla al disparar a Pepe el Romano ("Una mujer no sabe apuntar"). A este respecto, es un hecho curioso que el papel de Bernarda Alba haya sido representado en numerosas ocasiones por un actor.

En cuanto a las **hijas de Bernarda**, están sometidas por su madre y aceptan este sometimiento en mayor o menor medida. Según la Poncia son "cinco hijas feas" y "mujeres sin hombre". En todas es palpable el deseo por dejar la casa y salir al exterior, donde vive la libertad que no conocen, donde puedan olvidar, en palabras de Adela, "lo que nos muerde", que, como corrobora Martirio, no es "ni más ni menos lo que tenemos todas".

Angustias es fruto de un primer matrimonio de Bernarda. Es la hija mayor y tiene 39 años. Según Magdalena, con quien suele discutir, "está vieja, enfermiza", "siempre ha sido la que ha tenido menos méritos de todas nosotras", "con veinte años parecía un palo vestido" y "habla con las narices". La Poncia corrobora esta descripción cuando le dice a Adela en el acto segundo que es "una enferma", "estrecha de cintura, vieja". Angustias, no obstante, es consciente de su condición física, pero también de que es la hermana que tiene más dinero, gracias a la herencia por parte de su padre, y se muestra orgullosa de ello ("Más vale onza en el arca que ojos negros en la cara"). Su matrimonio con Pepe el Romano es una vía para escapar de la casa ("Afortunadamente, pronto voy a salir de este infierno"), pues no se manifiesta como una muchacha ilusionada por el matrimonio o tan enamorada como Adela o Martirio. La conversación que mantiene con su madre en el acto III a propósito de sus encuentros con Pepe da fe de ello ("Debía estar contenta y no lo estoy").

Magdalena es la primera hija del segundo matrimonio y tiene 30 años. Su nombre tiene una clara relación con la Magdalena evangélica, pues aparece llorando ya en su primera intervención y recibe la reprimenda de su madre ("Magdalena, no llores; si quieres llorar, te metes debajo de la cama. ¿Me has oído?"). Antes de ello, la Poncia y la Criada nos dicen que "en el primer responso se desmayó la Magdalena", porque "Era la única que quería al padre". Magdalena actúa como la hermana mayor, lo que la lleva a tener algún encontronazo con Angustias, su hermanastra.

A diferencia de sus hermanas, Magdalena muestra un carácter menos apasionado y enamoradizo. Solo dice de Pepe el Romano que es "un hombre tan guapo" e invita a sus hermanas a verlo cuando la Criada anuncia que "viene por lo alto de la calle". Por el contrario, a Magdalena le gustan las actividades propias de los hombres, de ahí que estuviese más allegada a su padre que el resto.

Magdalena añora la infancia, a la que vincula la libertad y la alegría, frente al tiempo que le ha tocado vivir y que acepta con dolor, a través del llanto con el que comienza y acaba su participación en esta historia:

> MAGDALENA.– Vengo de correr las cámaras. Por andar un poco. De ver los cuadros bordados de cañamazo de nuestra abuela, el perrito de lanas y el negro luchando con el león, que tanto nos gustaba de niñas. Aquella era una época más alegre. Una boda duraba diez días y no se usaban las malas lenguas. Hoy hay más finura, las novias se ponen de velo blanco como en las poblaciones y se bebe vino de botella, pero nos pudrimos por "el qué dirán".

La tercera hija es **Amelia**, mujer de 27 años y cuyo nombre podría significar "sin miel" si hiciéramos una falsa etimología. Amelia es el personaje menos marcado de toda la familia. Sus intervenciones aparecen para apaciguar los ánimos cuando hay tensión entre sus hermanas. Actúa también como confidente de Martirio, pero su inocencia la lleva a no entender la intención oculta en lo que le dice su hermana. Tampoco demuestra Amelia deseo por Pepe el Romano, pues, como ella misma dice: "¡A mí me da vergüenza de estas cosas!". Amelia se resigna a su sino de permanecer en casa como ordena su madre, y solo muestra un pequeño gesto de disconformidad cuando se niega junto a Magdalena a estar bordando para los futuros hijos de su hermana Angustias. Prueba de su carácter resignado y tímido es que no dice nada en la última escena ("*Aparece* AMELIA *por el fondo, que mira aterrada con la cabeza sobre la pared*").

Martirio tiene 24 años y, como su nombre indica, encarna el sufrimiento. Martirio sufre porque es, como dice la Poncia, "enamoradiza", pero no ha podido casarse aún y eso acrecienta en ella el dolor, y también el resentimiento y la envidia. Ella misma justifica esa ausencia en el primer acto:

> MARTIRIO.– Es preferible no ver a un hombre nunca. Desde niña les tuve miedo. Los veía en el corral uncir los bueyes y levantar los costales de trigo entre voces y zapatazos y siempre tuve miedo de crecer por temor de encontrarme de pronto abrazada por ellos. Dios me ha hecho débil y fea y los ha apartado definitivamente de mí.

Pero en el fondo, está deseando amar y ser amada. Tras su fracaso con Enrique Humanas, propiciado por su madre, que impide su encuentro, Martirio se fija en el prometido de su hermana, Pepe el Romano, de ahí que robe su retrato y que vigile de cerca a su hermana Adela, que también está enamorada de él.

A diferencia de Adela, que se rebela y expresa con mayor libertad sus sentimientos, Martirio no los muestra y complace a su madre (le da su abanico en el duelo, no se queja delante de ella o justifica que el robo del retrato no fue sino una broma). Sin embargo, los deseos contenidos se le van a emponzoñar dentro ("es un pozo de veneno" en palabras de la Poncia), y dejará de ver a su hermana como tal para enfrentarse abiertamente a ella:

> MARTIRIO.– ¡No me abraces! No quieras ablandar mis ojos. Mi sangre ya no es tuya. Aunque quisiera verte como hermana, no te miro ya más que como mujer. [...] No levantes esa voz que me irrita. Tengo el corazón lleno de una fuerza tan mala, que, sin quererlo yo, a mí misma me ahoga.

Martirio es quien propicia, con su mentira, que Adela se suicide ("Se acabó Pepe el Romano"). Consigue que su hermana, más decidida y valiente, haga lo que ella no se ha atrevido a hacer ("Tú querías, pero no has podido"). Con la muerte de Adela parece que la envidia termina, pero no es así. El castigo de Martirio es seguir envidiando en su hermana algo que ella ya no va a tener, la dicha de haber gozado del hombre que amaba ("Dichosa ella mil veces que lo pudo tener").

Adela es la hija menor de Bernarda Alba, tiene 20 años y representa el ansia de libertad y la rebeldía. Su nombre significa "de naturaleza noble", y tiene que ver con su actitud franca durante toda la obra. Ya desde el primer momento Adela se muestra distinta a sus hermanas cuando le ofrece un abanico de colores a su madre, que esta rechaza violentamente. Después, se pone el vestido verde que había confeccionado para ir a la feria, lo que asusta a sus hermanas, de luto riguroso. Adela proclama desde el principio que no está dispuesta a soportar el luto, que le ha llegado "en la peor época de mi vida para pasarlo". Por ello proclama su deseo y su derecho a salir.

Adela está enamorada de Pepe el Romano, por eso su actitud es completamente contraria a la de sus hermanas cuando se entera de la boda de Angustias con él. Lo que en las otras es cotilleo y curiosidad, en Adela es tristeza y rabia. El carácter de Adela la hace encararse con su hermana Martirio, que está al tanto de lo que hace:

> Adela.– No a ti, que eres débil; a un caballo encabritado soy capaz de poner de rodillas con la fuerza de mi dedo meñique.

Enfrentarse a la Poncia:

> Adela.– ¡Pues me oirás! Te he tenido miedo. ¡Pero ya soy más fuerte que tú!

Y a su madre finalmente:

> Adela.– (*Haciéndole frente*). ¡Aquí se acabaron las voces de presidio! (Adela *arrebata un bastón a su madre y lo parte en dos*). Esto hago yo con la vara de la dominadora. No dé usted un paso más. En mí no manda nadie más que Pepe. [...] ¡Nadie podrá conmigo!

Sin embargo, enfrentarse a la autoridad, a la moral y a los valores establecidos tiene un precio. Adela está dispuesta a llevar esa "corona de espinas", pero le cuesta la vida, aunque es la única de las hermanas que puede decir que ha vivido libremente su amor:

> Adela.– Esto no es más que el comienzo. He tenido fuerza para adelantarme. El brío y el mérito que tú no tienes. He visto la muerte debajo de estos techos y he salido a buscar lo que era mío, lo que me pertenecía.

María Josefa es la madre de Bernarda, tiene 80 años y es un personaje muy especial, pues en ella se mezclan genialmente la demencia con la verdad absoluta, haciendo uso de un lenguaje cargado de fuerza y de lirismo. Sus dos apariciones en escena, al final del primer acto y antes del final del tercero, ponen de manifiesto el conflicto dramático, los deseos de las hijas: salir y ser libres ("¡Déjame salir, Bernarda!", "Me escapé porque me quiero casar, porque quiero casarme con un varón hermoso de la orilla del mar", "Yo quiero campo. Yo quiero casas, pero casas abiertas y las vecinas acostadas en sus camas con sus niños chiquitos y los hombres fuera sentados en sus sillas"). Pero a la vez que pone voz a los deseos de sus nietas, María Josefa es también oráculo de la verdad, quien anuncia proféticamente todo lo que va a suceder, como ocurre con los personajes de la tragedia clásica o con los de Shakespeare:

> María Josefa.– Bernarda, ¿dónde está mi mantilla? Nada de lo que tengo quiero que sea para vosotras. Ni mis anillos ni mi traje negro de moaré. Porque ninguna de vosotras se va a casar. ¡Ninguna! [...] Ya que aquí los hombres huyen de las mujeres.
> Bernarda.– ¡Calle usted, madre!
> María Josefa.– No, no me callo. No quiero ver a estas mujeres solteras, rabiando por la boda, haciéndose polvo el corazón.
>
> *****
>
> María Josefa.– Pepe el Romano es un gigante. Todas lo queréis. Pero él os va a devorar porque vosotras sois granos de trigo. No granos de trigo. ¡Ranas sin lengua!

La Poncia es la vieja criada de la casa. Tiene, como Bernarda, 60 años y lleva toda la vida con ella. Su nombre nos remite al personaje bíblico que se lava las manos sin intervenir en el juicio. Su papel en la casa es muy particular, pues es como de la familia, salvo cuando Bernarda le recuerda cuál es su sitio ("Eso es lo que debías hacer. Obrar y callar a todo. Es la condición de los que viven a sueldo"). La Poncia sirve de contacto entre los personajes de la casa y el mundo exterior (lleva limonada a los hombres del duelo, pone en conocimiento de Bernarda todos los chismes del pueblo, compra polvos cosméticos para Angustias...).

Con las hijas mantiene una relación de confianza y las educa a su manera en las cosas que "pasan entre personas ya un poco instruidas que hablan y dicen y mueven la mano...". Pese a esta relación de confianza, la Poncia muestra otra cara, la del rencor y el desapego hacia su ama y sus hijas. Al principio, le cuenta a la Criada que desea recriminar a Bernarda y estarle "escupiendo un año entero", "hasta

ponerla como un lagarto machacado por los niños, que es lo que es ella y toda su parentela". Más adelante, le dice a Adela que "no os tengo ley a ninguna, pero quiero vivir en casa decente. ¡No quiero mancharme de vieja!".

La Poncia está al tanto de todo lo que ocurre en la casa, como se demuestra en sus conversaciones con la criada, e intenta ponerle remedio en ocasiones, hablando abiertamente con Adela e insinuando lo que pasa a Bernarda, pero de ambas recibe una respuesta amarga:

> Adela.– ¡Calla!
> La Poncia.– ¡No callo!
> Adela.– Métete en tus cosas, ¡oledora!, ¡pérfida!
> La Poncia.– Sombra tuya he de ser.
> Adela.– En vez de limpiar la casa y acostarte para rezar a tus muertos, buscas como una vieja marrana asuntos de hombres y mujeres para babosear en ellos.
>
> *****
>
> Bernarda.– Habla, te conozco demasiado para saber que ya me tienes preparada la cuchilla.
> La Poncia.– Nunca pensé que se llamara asesinato al aviso.
> Bernarda.– ¿Me tienes que prevenir algo?
> La Poncia.– Yo no acuso, Bernarda. Yo solo te digo: abre los ojos y verás.
> Bernarda.– ¿Y verás qué?
> La Poncia.– Siempre has sido lista. Has visto lo malo de las gentes a cien leguas; muchas veces creí que adivinabas los pensamientos. Pero los hijos son los hijos. Ahora estás ciega... [...]
> Bernarda.– ¡Ya estamos otra vez!... Te deslizas para llenarme de malos sueños. Y no quiero entenderte, porque si llegara al alcance de todo lo que dices te tendría que arañar.

En estas disputas, madre e hija le recuerdan a la Poncia quién es, e incluso Bernarda hace alusión en un par de ocasiones a la madre de la Poncia, en relación con un lupanar (prostíbulo). El conocimiento de ese hecho otorga a Bernarda poder sobre su criada, a la vez que hace crecer en esta el rencor y el desapego por su ama. Sin embargo, es ella quien descubre el cuerpo sin vida de Adela y quien permanece con la familia hasta el final, pues, como dice al principio ("yo soy buena perra").

La **Criada** tiene menos importancia en la obra. Aparece al principio para manifestar rencor hacia la familia en la que sirve (Bernarda apenas le da para comer y no la deja descansar; su marido y amo le levantaba las enaguas detrás de las puertas del corral). Se muestra altanera con la Mendiga, a la que desprecia por ser más pobre que ella, e hipócrita cuando llegan las mujeres del duelo haciendo un planto por Antonio María Benavides, a quien había deseado poco antes que se fastidiara. A través de sus conversaciones con la Poncia sabemos la situación en que se encuentra la casa.

Otros personajes secundarios y de carácter más costumbrista son las **mujeres** que acuden al duelo (aunque en sus palabras entre dientes se ve que su relación con Bernarda no es buena y que van por cumplir con el difunto) y Prudencia, que aparece en el tercer acto y que hace honor a su nombre, pues se trata de una mujer que no quiere complicaciones familiares y que hace una visita de cortesía antes de la boda de Angustias. A través de la escena con ella sabemos de costumbres como regalar un anillo para la pedida de mano, que derramar sal trae mala suerte o qué es un armario de luna o un arca.

Por último, debemos dedicar un espacio a los **hombres** que se mencionan en la obra, puesto que no aparece ninguno en la escena: Antonio María Benavides es el difunto marido de Bernarda, cuyo entierro da inicio a la obra; los hombres del duelo quedan en el patio y ofrecen dinero a Bernarda para responsos; a la casa entran don Arturo, para hacer las particiones por la herencia, y el hombre de los encajes, para el ajuar de las hijas. Más importantes son los segadores, cuyas voces aparecen en el acto II y despiertan vivamente el deseo de las hijas de Bernarda, movidas además por la descripción que de ellos hace la Poncia, quien alude además a sus necesidades sexuales. Los mozos jóvenes son un símbolo de un deseo genérico e inconcreto que se va a individualizar en **Pepe el Romano**, el prometido de Angustias y pretendido por Adela y Martirio. Es descrito en la obra como un hombre atractivo, Magdalena dice de él que "tiene veinticinco años y es el mejor tipo de todos estos contornos". Por eso representa también el deseo, pero no solo eso. Se dice

de él que se mueve por interés, por el dinero de Angustias; además, no actúa honradamente, porque después de hablar con Angustias (cada vez menos, como se hace notar en la obra) se encuentra con Adela y tiene relaciones sexuales con ella. Pepe el Romano es "un gigante" y "un león" que no aparece en escena nunca (de él solo se oye un silbido), y, sin embargo, está omnipresente en conversaciones y pensamientos. Es el catalizador de todas las fuerzas encerradas en la casa y el causante de que se consume la tragedia en la familia de Bernarda Alba.

6. Espacio

La casa de Bernarda Alba sucede, como sugiere su título, en un solo espacio interior; sin embargo, como hemos visto con otros aspectos de la obra, el espacio se carga también de valores simbólicos. Además, podemos hablar de espacio visible y espacios aludidos.

a. La casa

Es el espacio visible en el que se desarrolla toda la obra. Se trata de un lugar cerrado y sin comunicación con el exterior para sus habitantes, por lo que solo podrán transitar por las distintas estancias que la conforman, como hace Magdalena en el acto I.

La casa es un lugar cerrado, sus anchos muros la protegen de las malas lenguas y "el qué dirán". Se la identifica a lo largo de la obra como "infierno", "presidio" o "convento", por la falta de libertad que sufren las hijas de Bernarda, que actúa como carcelera. Es un lugar habitado solo por mujeres; por tanto, a la falta de libertad se suma la falta de amor, la soledad y la frustración.

Hay en la casa un espacio que comunica con el mundo exterior: el corral. En el corral está encerrado el caballo garañón, símbolo del macho, y es donde se producen los encuentros amorosos de Adela y Pepe el Romano.

Otro aspecto que destaca de este lugar es el color blanco de sus paredes, que va cambiando de la pureza inicial ("blanquísimas") al oscurecimiento del último acto, a medida que el orden "inmaculado" de Bernarda se resquebraja y las tensiones van ensombreciendo la vida doméstica.

b. El mundo exterior

El mundo exterior representa simbólicamente la libertad, el deseo, frente a la realidad de la cárcel en la que viven recluidas las mujeres. Se representa en la obra como la orilla del mar a la que quiere escapar María Josefa o los campos a los que esta quiere huir o donde en varias ocasiones desearían estar Adela o Magdalena.

El mundo exterior también representa la libertad de amar, como el olivar al que llevan a Paca la Roseta, el campo adonde acuden los segadores con la mujer de lentejuelas. Para Adela, el exterior son los "juncos de la orilla" donde la lleva metafóricamente a beber Pepe el Romano. Se trata de un mundo de hombres que trabajan, de hombres que aman y de mujeres que los acompañan; es, pues, un mundo más natural e idílico, como refleja María Josefa en su última intervención.

c. El pueblo

Es la otra cara del mundo exterior, la que se liga no a la libertad y al deseo, sino a las convenciones morales y "el qué dirán". Es el pueblo que desprecia Bernarda ("Este maldito pueblo sin río, pueblo de pozos, donde siempre se bebe el agua con el miedo de que esté envenenada"), pero a la vez es el pueblo al que ella misma pertenece, el que rechaza a quien no sigue sus normas ("Es la única mujer mala que tenemos en el pueblo"), el que llega incluso a tomarse la justicia por su mano si alguien trasgrede las reglas:

> BERNARDA.– Sí, que vengan todos con varas de olivo y mangos de azadones, que vengan todos para matarla. [...] Y que pague la que pisotea la decencia.
> ADELA.– ¡Que la dejen escapar! ¡No salgáis vosotras!
> MARTIRIO.– (*Mirando a* ADELA). ¡Que pague lo que debe!
> BERNARDA.– (*Bajo el arco*). ¡Acabad con ella antes que lleguen los guardias! ¡Carbón ardiendo en el sitio de su pecado! [...] ¡Matadla! ¡Matadla!

7. Tiempo

La obra se sitúa en un tiempo indeterminado, se supone que contemporáneo al autor, aunque no hay referencias directas a la época, salvo las que aluden a costumbres de los personajes. Ubicamos la acción, pues, a principios del siglo XX.

Cada acto sucede en un período distinto del día (mañana, tarde y noche), durante la estación estival, que condiciona la forma de actuar de las hijas de Bernarda, creando un clima agobiante y denso:

> MARTIRIO.– Estoy deseando que llegue noviembre, los días de lluvia, la escarcha, todo lo que no sea este verano interminable.

El paso de las horas se anota en las acotaciones iniciales de cada uno de los actos. Sin embargo, aunque pueda parecer que se trata de las tres partes de un mismo día, esto no es así. En la obra son constantes las elipsis temporales entre acto y acto, necesarias para dar verosimilitud a los hechos representados.

Así, en el segundo acto ya están preparando las sábanas para el ajuar y Angustias lleva un tiempo viéndose con Pepe, con quien está hasta la una y media de la noche, según dicen las hermanas, o hasta la una, como dice Angustias tras escuchar la conversación con la Poncia ("Pepe lleva más de una semana marchándose a la una. Que Dios me mate si miento"). En esta intervención podemos inferir que Pepe dedica cada vez menos tiempo a verse con Angustias porque se está viendo con Adela y han pasado, como poco, semanas desde que empezaron a tener relaciones. Otro rasgo significativo de que ha pasado un tiempo es que cuando se oye la persecución a la hija de la Librada, Adela se toca el vientre, dando a entender que pueda estar embarazada.

En el tercer acto se nos anuncia que faltan tres días para la boda de Angustias, ya se han comprado los muebles y Pepe se suele quedar con su prometida hasta las doce o doce y media. En la conversación de Adela con Martirio se nos hace ver que los amantes llevan tiempo viéndose a escondidas.

Así pues, observamos que han pasado semanas o incluso algún mes, pero solo se representan tres momentos en escena como si fueran partes de un solo día. Esta técnica dramática (la de la elipsis temporal o el tiempo no representado) sirve a García Lorca para dar unidad a la obra (parece a simple vista que está siguiendo la unidad aristotélica de tiempo), pero en realidad se sirve de ella para construir una ilusión de tiempo continuo, y crear un ambiente aún más lento y monótono. Los días, las tardes y las noches son iguales para estas mujeres encerradas, sin esperanza ni futuro, condenadas a vivir entre esas paredes.

8. Las fuerzas creadoras de la tensión dramática

Muy relacionadas con los temas de la obra están las fuerzas creadoras de la tensión dramática, que son actantes que mueven a los personajes de una obra a comportarse de una determinada manera. Dentro de *La casa de Bernarda Alba* podemos señalar las siguientes:

a. El luto

El luto es el motivo del encierro de las hijas de Bernarda. Se trata de un luto exagerado e irreal (ocho años), pero que ayuda a magnificar la sensación de encierro y de castigo para las hijas. Adela es la única que se atreve a romperlo cuando se pone el vestido verde, pues Bernarda las obliga incluso a llevar puesto "el pañuelo de la cabeza". El luto supone una reclusión para las mujeres y será el causante de toda la tragedia. Finalmente, tras el suicidio de Adela, la familia es condenada por Bernarda a hundirse "en un mar de luto", de desesperanza.

b. Pepe el Romano

Ya hemos hablado de él como personaje. Como actante es el catalizador del deseo de casi todas las hijas, sobre todo de Martirio, que lo ama en silencio, y de Adela, que se acuesta con él. Pepe supone una posibilidad de libertad para las hijas, bien como esposa, como le iba a suceder a Angustias, bien como amante, como anuncia Adela ("Vamos a dormir, vamos a dejar que se case con Angustias, ya no me importa, pero yo me iré a una casita sola donde él me verá cuando quiera, cuando le venga en gana"). Sin embargo, Pepe al final sale huyendo y con él toda la esperanza que en salir habían depositado las mujeres.

c. Juventud de las hijas

La juventud de las hijas es otro motor del drama, pues todas están, según la Poncia "en edad de merecer". Sin embargo, el orgullo de casta de Bernarda, que no encuentra "en cien leguas a la redonda quien pueda acercarse a ellas", y su carácter autoritario van a contribuir a que surjan tensiones, envidias e incluso odio entre ellas, tanto por el dinero que recibirá Angustias, al ser hija del primer marido, como por el amor de Pepe el Romano:

> Magdalena.– (*A* Angustias). Si es que discuten por las particiones, tú que eres la más rica te puedes quedar con todo.
> Angustias.– Guárdate la lengua en la madriguera.
> Bernarda.– (*Golpeando en el suelo*). No os hagáis ilusiones de que vais a poder conmigo. ¡Hasta que salga de esta casa con los pies adelante mandaré en lo mío y en lo vuestro!
>
> *****
>
> Martirio.– ¡No me abraces! Mi sangre ya no es tuya. Aunque quisiera verte como hermana, no te miro ya más que como mujer. [...]
> Adela.– Nos enseñan a querer a las hermanas. Dios me ha debido dejar sola en medio de la oscuridad, porque te veo como si no te hubiera visto nunca.

d. "El qué dirán"

El tema de la honra y de las apariencias se muestra a lo largo de toda la obra y condiciona las actuaciones de todos los personajes, principalmente Bernarda, que quiere que la casa esté limpia para que nadie pueda decir una palabra de ella, bajo la amenaza de arrancarle a la Criada los pocos pelos que le quedan. Además, Bernarda impide que su madre se acerque al pozo para que las vecinas no puedan verla y criticar. Cuando se marchan las vecinas tras el duelo, Bernarda hace alusión a la crítica ("Andar a vuestras casas a criticar todo lo que habéis visto") y comenta que han ido a su casa a llenarla "con el sudor de sus refajos y el veneno de sus lenguas". Amelia se queja de todo ello en su conversación con Martirio ("De todo tiene la culpa esta crítica que no nos deja vivir").

Las mujeres de su clase viven sometidas a la presión social de actuar siempre de forma correcta, por eso Bernarda no se preocupa de lo que pasa en los corazones de sus hijas, pero les pide "buena fachada y armonía familiar", y salta enfurecida al menor atisbo de escándalo porque "estarán las vecinas con el oído pegado a los tabiques". En ese sentido ella misma se encarga de criticar a quienes no actúan conforme a esas normas morales (Paca la Roseta, la hija de la Librada, la hija de Prudencia...). Al final de la obra, y rota de dolor por la muerte de su hija menor, Bernarda no puede evitar seguir la regla implacable que ella misma ha impuesto en su casa:

> Bernarda.– ¡Descolgarla! ¡Mi hija ha muerto virgen! Llevadla a su cuarto y vestirla como una doncella. ¡Nadie diga nada! Ella ha muerto virgen. Avisad que al amanecer den dos clamores las campanas.

9. Género

Federico García Lorca subtitula esta obra como *Drama de mujeres en los pueblos de España*. Sin embargo, podría considerarse también una tragedia, al igual que *Bodas de sangre* y *Yerma*, con las que se agruparía en la denominada trilogía rural. García Lorca clasificó esta obra como drama porque tiene muchos elementos en común con los dramas rurales, cuyo máximo exponente es Jacinto Benavente, como la aparición de personajes populares, el retrato de ciertas costumbres y el lenguaje popular. Prueba de ello es el responso por el alma del difunto que se hace en el primer acto, y las frases hechas que a Bernarda le dedican sus vecinas ("Salud para rogar por su alma", "No te faltará la hogaza de pan caliente..."). Además, hay otros elementos propios del drama, como el humor que introduce la Poncia cuando habla con las hijas de Bernarda a propósito de su marido Evaristo el Colín.

Pero Lorca trasciende este género porque introduce elementos simbólicos, aborda a los personajes no como mujeres de pueblo, sino como individuos frustrados por un poder represivo y autoritario, e incluye características propias de la tragedia como el final, con el suicidio de Adela. Otros elementos trágicos son la presencia del destino, inexorable, pues a lo largo de la obra se hace alusión a hechos que sucederán al final, como cuando Magdalena le dice a Angustias en tono premonitorio que a lo mejor no sale de la casa, o cuando ella misma dice que sabe que no se va a casar. Otro elemento trágico es María Josefa, que actúa como una especie de oráculo shakesperiano anunciando el final ("Pepe el Romano es un gigante. Todas lo queréis. Pero él os va a devorar"). El amor irracional, fatídico, que siente Adela por Pepe es más propio también de la tragedia ("Nadie podrá evitar que suceda lo que tenga que suceder"). Por último, el uso del coro de los segadores, en verso, acerca esta obra al género trágico. La terrible realidad de estas tres generaciones de muje-

res es que todas viven atrapadas: María Josefa en la cárcel mental de su locura, Bernarda en las convenciones sociales que con tanta firmeza defiende, las hijas en el autoritarismo y la represión ejercidos por el código moral de su tiempo. Son seres destinados a sufrir.

En definitiva, podemos considerar *La casa de Bernarda Alba* como un drama, pues así lo subtituló de forma consciente su autor, pero matizándolo, como también a veces lo denominó él, como *drama trágico*.

10. Símbolos

García Lorca introduce en esta obra símbolos propios de su poesía, como una de las formas de trascender el drama rural, de hacer de esta obra un drama universal. Los símbolos lorquianos suelen ser polisémicos, esto es, aludir a más de un campo conceptual.

a. Agua

El agua es un elemento esencial y suele ser símbolo de vida y fecundidad. En esta obra son frecuentes las alusiones a elementos acuáticos, entre los que destacamos los siguientes:

- El río, que significa vitalidad y erotismo. Al río es donde quiere ir Adela con Pepe. Por el contrario, el pueblo en que viven las protagonistas es un pueblo sin río (sin vida, sin alegría), pueblo de pozos. El pozo alude al agua estancada, emponzoñada, por lo que simboliza la crítica y la muerte.
- El mar es un espacio abierto al que quiere ir María Josefa. El mar es la libertad y la vida, pues está lleno de espuma que es blanca y no deja de producirse (fecundidad y alegría).
- El agua es también una necesidad asociada al calor. En la obra las hijas de Bernarda acuden a beber en algunas ocasiones. Incluso Adela dice en el último acto que la despertó la sed. Esa sed es símbolo de un anhelo no saciado, del deseo sexual.

b. Campo

Al igual que el mar, el campo es símbolo de libertad, fecundidad y alegría. El campo está ligado a los hombres y al proceso agrícola (la fecundidad); también se relaciona con el campo el olivar al que se llevan a Paca la Roseta, en relación con el amor erótico.

c. Caballo

El caballo garañón, que aparece en el corral, es un símbolo del macho, del deseo sexual hacia el hombre. Curiosamente, aparece –en un claro paralelismo– en el mismo lugar en el que Pepe el Romano se ve con Adela "respirando como si fuera un león". Además, simboliza la fuerza indomable, que demuestra con los golpes que da contra la pared, de libertad y de vida, pues es de color blanco.

d. Fuego y calor

La obra se desarrolla en verano y se hacen muchas alusiones al calor y al fuego. Todas ellas tienen que ver con el deseo sexual que nace sobre todo en las hermanas. Estas alusiones se hacen más patentes cuando oyen a los segadores ("¡Y no les importa el calor!") y también cuando se hace alusión al amor, como en el caso de Adela ("este fuego que tengo levantado por piernas y boca").

e. Bastón

El bastón de Bernarda es un claro símbolo de autoridad, con el que golpea el suelo cada vez que da una orden o quiere que se cumpla su voluntad. Ante esa autoridad, ninguna hija es capaz de rebelarse; por lo tanto, el gesto de Adela en el último acto, al romper el bastón de la madre, cobra el sentido de que ya no acepta la autoridad materna, pues ha pasado a ser mujer de Pepe.

f. Colores

Esta obra está construida a modo de un documental fotográfico, como indica el propio García Lorca, "en blanco y negro":

- El blanco es el color de la casa (el típico de las casas andaluzas) y el color de la ropa interior de las muchachas cuando no van de luto (enaguas y camisas). Más allá de estos rasgos propios del decoro, aparece en el caballo garañón, la espuma del mar y en la ovejita, como símbolo de vida, libertad y fecundidad. También el blanco significa pureza y virginidad cuando Adela comenta que no quiere perder su blancura entre las paredes de la casa.

– El negro es el color del luto y en nuestra sociedad está ligado a la pena y a la muerte. Blanco y negro son también los colores típicos del traje de los presidiarios, como es el caso de las hijas de Bernarda. La noche oscura en la que suceden los últimos acontecimientos presagian la desgracia ("una buena noche para ladrones, para el que necesita escondrijo").

El verde aparece solo una vez, en el vestido de Adela, como un símbolo de rebeldía ante la imposición del luto. En García Lorca simboliza también la muerte, como ya se anuncia de forma indirecta en la escena ("Lo que puedes hacer es teñirlo de negro").

11. Lenguaje

Además de sus valores intrínsecamente teatrales, *La casa de Bernarda Alba* tiene un enorme valor literario por la calidad y la fuerza de su lenguaje.

a. Acotaciones

Nos dan información precisa en la obra a propósito de los decorados, la caracterización de los personajes y su actitud. Además, sitúan temporalmente la obra (día, tarde y noche en verano).

b. Apartes

No son muy frecuentes en la obra. Solo aparecen cuando las mujeres del duelo murmuran entre dientes a propósito de la actitud de Bernarda y cuando Martirio repite con intención las palabras de Amelia en referencia a Adela ("Eso, ¡eso!, una mulilla sin desbravar").

c. Monólogos

Los monólogos se emplean en teatro para mostrar al público el pensamiento de un personaje. En esta obra no son muy frecuentes. Aparece en el primer acto, cuando la Criada se queda sola tras marchar la Poncia, lo que nos permite conocer cómo se siente y su relación con el difunto esposo de Bernarda y, en cierto modo, en la canción de María Josefa cuando Martirio la lleva de vuelta a su cuarto en el tercer acto (porque, aunque le hable a la oveja, está hablando sola, algo propio de una mujer que no está en sus cabales).

d. Diálogos

Los diálogos en *La casa de Bernarda Alba* son fluidos y vivos, con intervenciones seguidas y réplicas cortas, lo que confiere a la obra un carácter natural. En él abundan los siguientes rasgos:

– Coloquialismos e incluso algún vulgarismo, pero sin caer en los estereotipos del teatro costumbrista. La Poncia es el mejor ejemplo de este tipo de lenguaje ("¡Mal dolor de clavo le pinche en los ojos", "la quedan cinco mujeres", "tiene dineros").
– Sentencias populares, refranes y frases hechas ("pan y uvas por toda herencia", "Más vale onza en el arca que ojos negros en la cara", "Por un oído me entra y por otro me sale", "mosca muerta", "Mira a ver si puedes agarrar la liebre con tus manos").
– Imágenes poéticas ("qué pedrisco de odio habéis echado sobre mi corazón", "Con la cabeza y las manos llenas de ojos", "Si en esta casa hubiera hierbas, ya te encargarías de traer a pastar las ovejas del vecindario", "Sembradura de vidrios", "He sido como arrastrada por una maroma", "Déjame que el pecho se me rompa como una granada de amargura").

e. Poetización de la realidad

La obra quiere ser el reflejo de una realidad, la de las mujeres de los pueblos de España a principios del siglo xx; sin embargo, a lo largo de ella se va filtrando lo poético, y no solo en las imágenes, los paralelismos o las hipérboles que aparecen en los diálogos de la Poncia o Martirio. La poesía se mezcla en el lenguaje cotidiano de forma fabulosa, casi sin darnos cuenta. Ese es uno de los méritos de García Lorca, que muchos de sus diálogos puedan verse como poéticos a pesar de que los temas tratados sean costumbristas.

Además de esto, algunos personajes femeninos recuerdan a los del *Romancero gitano* por su carácter trágico, y cabe mencionar la aparición de elementos realistas con carácter simbólico, de los que ya hemos hablado, e incluso la presencia de pequeños poemas, como el canto de los segadores o la nana de María Josefa. En *Yerma* o *Bodas de sangre* la poesía está presente de forma evidente. En *La casa de Bernarda Alba* García Lorca huyó conscientemente de ello, pero logró hacer algo diferente y único: realismo poético.

Preparamos la **PAU**

Empezamos la sección PAU de *La casa de Bernarda Alba* con un texto completamente resuelto por nosotros. Léelo con atención, analiza las cuestiones y, por último, fíjate bien en cómo hemos desarrollado las respuestas. A continuación, tendrás que hacer tú lo mismo con otro fragmento de la obra.

BLOQUE 1 (Texto)
Puntuación máxima: 5 puntos

Lee atentamente el texto que se ofrece a continuación y responde a las tres cuestiones correspondientes.

TEXTO

La Poncia.– (*Siempre con crueldad*). No, Bernarda: aquí pasa una cosa muy grande. Yo no te quiero echar la culpa, pero tú no has dejado a tus hijas libres. Martirio es enamoradiza, digas tú lo que quieras. ¿Por qué no la dejaste casar con Enrique Humanas? ¿Por qué el mismo día que iba a venir a la ventana le mandaste recado que no viniera?
Bernarda.– (*Fuerte*). ¡Y lo haría mil veces! ¡Mi sangre no se junta con la de los Humanas mientras yo viva! Su padre fue gañán.
La Poncia.– ¡Y así te va a ti con esos humos!
Bernarda.– Los tengo porque puedo tenerlos. Y tú no los tienes porque sabes muy bien cuál es tu origen.
La Poncia.– (*Con odio*). ¡No me lo recuerdes! Estoy ya vieja. Siempre agradecí tu protección.
Bernarda.– (*Crecida*). ¡No lo parece!
La Poncia.– (*Con odio envuelto en suavidad*). A Martirio se le olvidará esto.
Bernarda.– Y si no lo olvida peor para ella. No creo que esta sea "la cosa muy grande" que aquí pasa. Aquí no pasa nada. ¡Eso quisieras tú! Y si pasara algún día, estate segura que no traspasaría las paredes.

1. Identifica las ideas del texto, expón de forma concisa su organización e indica razonadamente su estructura. (1.5 puntos)

Las ideas de este fragmento se organizan de la siguiente manera:

1. Poncia advierte a Bernarda de un grave problema que afecta a la convivencia de las hijas
    - 1.1 Le reprocha la falta de libertad con que las está educando
    - 1.2 Le recrimina que no permitiera la relación de Martirio con su pretendiente
2. Bernarda se reafirma en su actitud
    - 2.1 No consentirá que sus hijas se casen con alguien inferior
3. Poncia le afea su soberbia
4. Bernarda censura el comportamiento de la criada
    - 4.1 Le recuerda la diferencia de clase que las separa
    - 4.2 La tilda de desagradecida
5. Poncia rectifica y resta importancia a la advertencia inicial
6. Bernarda cierra la discusión reafirmando su autoridad sobre los destinos de la casa

Las ideas de este texto dialogado se estructuran según un modelo encuadrado o enmarcado, puesto que la discusión comienza con la advertencia de la "cosa muy grande" que está ocurriendo entre las hijas de Bernarda Alba y, tras un intercambio de reproches mutuos, termina volviendo a "la cosa", negándose, esta vez, que algo esté sucediendo con las hijas.

Por otro lado, si nos fijamos en la evolución de la conversación, podemos reconocer tres partes: las dos primeras intervenciones giran en torno a la recriminación de Poncia sobre la falta de libertad de las hijas Bernarda, las cuatro siguientes son un intercambio de reproches personales y las dos últimas zanjan la discusión haciendo que se imponga el criterio de Bernarda.

2. Explica la intención comunicativa del autor (0.5 puntos) y comenta dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual. (1 punto)

La intención del autor es confrontar dos maneras posibles de ejercer la educación de las hijas: por un lado, la que se basa en el autoritarismo de la madre y se rige por la hipocresía social; por otro, la que pide más libertad para las hijas y que se preste más atención a sus inquietudes.

Son variados los mecanismos de cohesión que ayudan a reforzar la coherencia del texto. Destacamos dos:

- Un mecanismo léxico basado en la repetición de la palabra clave del fragmento, *cosa*. Esta reiteración ayuda a conectar el comienzo del texto con su final, haciendo que no se pierda de vista el verdadero asunto de la discusión: lo que está ocurriendo entre las hijas de Bernarda.
- Un mecanismo gramatical. El texto tiene numerosos casos de pronombres anafóricos que remiten a expresiones anteriores: *¡Y lo haría mil veces!* (en referencia a su oposición a la relación de Martirio con Enrique Humanas), *Los tengo porque puedo tenerlos* (en alusión a los *humos* de Bernarda), *¡No me lo recuerdes!* (para señalar el origen humilde de Poncia), etc. Este mecanismo permite conectar las intervenciones, sin que estas se carguen de repeticiones innecesarias.

3. *¿Cuál crees que es la manera más adecuada de reaccionar ante las críticas?* Elabora un discurso argumentativo, de entre 200 y 250 palabras, en respuesta a esta pregunta, eligiendo el tipo de estructura que consideres adecuado. (2 puntos)

Vivir en sociedad implica estar expuestos al juicio y consideración de los demás. En algún momento de nuestra vida, todos hemos sido juzgados, ya sea por alguien de nuestro círculo más próximo, ya sea por parte de personas con las que apenas tenemos relación. Estas valoraciones pueden tener una clara repercusión en nosotros, sobre todo cuando poseen una intención reprobatoria o nacen de la envidia y el rencor; pero también pueden ser una ocasión para el aprendizaje.

Desde mi punto de vista, la madurez personal y social del individuo implica saber convivir con el hecho de que los demás pueden criticar nuestro comportamiento o nuestra manera de pensar. Todos debemos desarrollar la capacidad para gestionar las críticas sin que afecten a nuestra autoestima. Lejos de ponernos a la defensiva, intentando negar las palabras de los demás, por considerar que nacen del error y que nosotros nunca nos equivocamos; lejos también de pasar al contrataque, incurriendo en lo que popularmente se conoce como *y tú más*, considero que hay que aprovechar las críticas como una oportunidad para reflexionar sobre lo que decimos o hacemos y para nuestro propio conocimiento personal. Probablemente, vivamos demasiado convencidos de que nuestro criterio es el mejor; por eso, la confrontación de distintos pareceres, el cambio de perspectiva puede reportarnos resultados beneficiosos.

En una época de tanta exposición social y mediática, en la que las opiniones sobre los demás, los reproches, las "cancelaciones" o los ataques son moneda de cambio en las redes sociales, es fundamental que todos estemos preparados para quedarnos con lo bueno de las críticas y que desarrollemos una actitud resiliente para transformar en algo positivo aquello que nuestro primer impulso nos podría llevar a pensar que es negativo.

BLOQUE 2 (Cuestiones)
Puntuación máxima: 5 puntos

4a. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

- **Analiza sintácticamente este fragmento: *Yo no te quiero echar la culpa, pero tú no has dejado a tus hijas libres*. (1.5 puntos)**

<table>
<tr><td>Yo</td><td>no</td><td>te</td><td>quiero</td><td>echar la culpa,</td><td>pero</td><td>tú</td><td>no</td><td>has dejado</td><td>a</td><td>tus</td><td>hijas</td><td>libres</td></tr>
<tr><td rowspan="3"></td><td rowspan="3"></td><td>N</td><td rowspan="3"></td><td></td><td rowspan="5"></td><td rowspan="3"></td><td rowspan="3"></td><td rowspan="3"></td><td></td><td></td><td></td><td rowspan="3"></td></tr>
<tr><td>SN/CI</td><td>N</td><td></td><td>Mod</td><td>N</td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td>SV/P</td><td>N</td><td colspan="2">SN/T</td><td>N</td></tr>
<tr><td>Mod</td><td>N</td><td>OSubSus/CD</td><td>Mod</td><td>N</td><td colspan="3">SP/CD</td><td>SAdj/CPvo</td></tr>
<tr><td>SN/S</td><td colspan="4">SV/P</td><td>SN/S</td><td colspan="6">SV/P</td></tr>
<tr><td colspan="5">O1</td><td>Nx</td><td colspan="7">O2</td></tr>
<tr><td colspan="13">Oración compuesta por coordinación adversativa</td></tr>
</table>

Observa que *te* depende de la locución *echar la culpa* (*echarte la culpa*) y no del verbo *quiero*, aunque aparezca junto a este.

– **Identifica y explica las relaciones sintácticas que se establecen entre las oraciones del fragmento siguiente: *Y tú no los tienes porque sabes muy bien cuál es tu origen.* (1.5 puntos)**
Este fragmento de la conversación es una oración compuesta por subordinación adverbial. La oración principal es *tú no los tienes*, de la que depende una oración subordinada adverbial que actúa como complemento circunstancial de causa, introducida por la conjunción *porque* (*porque sabes muy bien cuál es tu origen*). Dentro de la oración subordinada se inserta otra oración subordinada sustantiva interrogativa indirecta, introducida por el pronombre interrogativo *cuál*, que actúa como complemento directo del verbo *sabes* (*cuál es tu origen*). En este enunciado, la conjunción *Y* que aparece al principio no es un nexo coordinante, sino un conector textual de adición.

4b. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

– **Analiza cómo están formadas las siguientes palabras subrayadas del texto, indicando para cada una sus formantes, el procedimiento empleado y la clase de palabra a la que pertenece: *enamoradiza*, *suavidad*. (1 punto)**
Enamoradiza. Es un adjetivo formado por derivación (sufijación) a partir de una base léxica verbal parasintética: *enamorar(se)*. Observamos en su estructura interna los siguientes constituyentes:
- Raíz: *amor-*
- Dos morfemas derivativos simultáneos: el prefijo *en-* y el sufijo *-a* (solo permanece la vocal temática, pues el sufijo completo es *-ar*)
- Morfema derivativo sufijo: *-diz(a)*
- Morfema flexivo de género femenino: *-a*

Suavidad. Es un sustantivo formado por derivación (sufijación) a partir de la base léxica adjetival *suave*. Encontramos en su estructura interna los siguientes constituyentes:
- Raíz: *suav-*
- Morfema derivativo sufijo: *-idad*

– **Señala justificadamente dos marcas de subjetividad presentes en el texto. (1 punto)**
Los diálogos son muy propicios para expresar la subjetividad de los interlocutores. En este, hallamos numerosas marcas, entre las que destacamos las dos siguientes:

- El empleo constante de la entonación exclamativa, que indica un tono elevado en la conversación, cercano a la discusión (*¡Y así te va a ti con esos humos! / ¡Eso quisieras tú!*). Otro tipo de entonación que expresa también subjetividad es la que en el texto se marca entre comillas, para señalar un tono irónico y de reproche en Bernarda con respecto a las suposiciones de la Poncia (*No creo que esta sea "la cosa muy grande" que aquí pasa*).

- El uso de figuras retóricas como la hipérbole, que utiliza Bernarda para indicar su negativa rotunda a que sus hijas casen con hombres de inferior condición (*¡Y lo haría mil veces! ¡Mi sangre no se junta con la de los Humanas mientras yo viva!*).

5a. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

– **Responde a las tres cuestiones que se plantean a partir del texto y la imagen siguientes. (1.5 puntos)**

A Juan Ramón Jiménez le agradaba la Mancha y viajar en tren. Son frecuentes sus tentativas poéticas en ambos hechos. Ya en la edición de *Diario de un poeta recién casado* hay varias apariciones de estas dos cuestiones. Esta entrega *juanramoniana* es muy importante en la poesía de principios del siglo XX, pues reúne poemas en verso libre y en prosa, algo novedoso en la época.

Sirva de ejemplo el poema "En tren, 21 de enero": "La Mancha / Una estrella sin luz / casi, en la claridad difusa / de la luna extendida por la niebla / vigila tristemente todavía / los olivares de la madrugada / que ya apenas se ven".

AMADOR PALACIOS, "La Mancha en la poesía de Juan Ramón Jiménez", *www.eldiario.es*, 18/03/2025

Natalia Goncharova, *Avión sobre tren*, 1913

1. Sitúa el libro de Juan Ramón Jiménez en una de sus etapas poéticas e indica una de sus características. (0.5 puntos)

Diario de un poeta recién casado se publicó en 1916 y marca el inicio de la etapa intelectual de Juan Ramón Jiménez, también conocida como de poesía pura o desnuda. Una de sus características es que su poesía se centra en las esencias, con abundancia de sustantivos. En esta obra en concreto, además, es muy importante el tema del mar.

2. Relaciona los dos aspectos que se mencionan en el texto (el amor por el paisaje castellano y por los trenes) con dos movimientos artísticos de principios del siglo xx. (0.5 puntos)

El amor por el paisaje castellano es propio de la generación del 98; por el contrario, el fervor por las máquinas o la velocidad es más propio de algunas vanguardias como el futurismo. Juan Ramón es un autor novecentista, movimiento que se sitúa precisamente entre estos dos antes citados.

3. Menciona otra etapa en la trayectoria poética de Juan Ramón Jiménez, añade uno de sus rasgos y el título de una obra. (0.5 puntos)

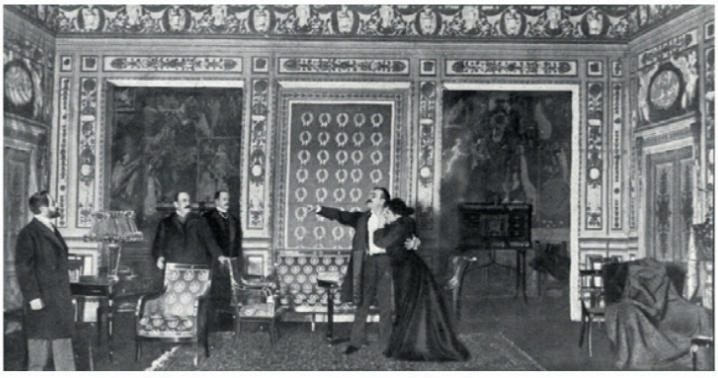
Además de la poesía intelectual, Juan Ramón distingue en su obra la poesía sensitiva, anterior, y la poesía suficiente o verdadera, que se inicia con su segundo viaje a América, en 1936. En esta última, Juan Ramón encuentra a Dios en la naturaleza y se une a él en un misticismo panteísta, por lo que emplea mucho las imágenes irracionales.

5a. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

– **Responde a las tres cuestiones que se plantean a partir del texto y la imagen siguientes. (1.5 puntos)**

"Jacinto Benavente, un burgués inquieto", dicen que rezaba su tarjeta. En esa hipotética tarjeta también se podrían leer otras leyendas como "el hombre que salió a hombros de un teatro" o aquel que cambió de chaqueta política declarándose germanófilo, codeándose con los soviéticos después y rindiendo pleitesía a Franco, por último. Incluso hubiera sido más normal que el padre del teatro burgués y el innovador de la escena española de la primera mitad del siglo xx llevara impresas otras presentaciones como Premio Nobel de Literatura, académico de honor de la RAE o diputado del Congreso.

Prado Campos, *El Confidencial*, 18/03/2016



Escena final de *Malas herencias*, de José Echegaray, en el Teatro Español (hacia 1903)

1. Sitúa la obra de Jacinto Benavente en una corriente del teatro español de principios del siglo XX y nombra otro autor que pertenezca a la misma. (0.5 puntos)

La obra teatral de Jacinto Benavente se sitúa dentro del teatro comercial y de éxito de principios del siglo XX, que renueva el teatro melodramático de José Echegaray. Dentro de este tipo de teatro, de gran éxito, se encuentra la comedia costumbrista de autores como Carlos Arniches o los hermanos Álvarez Quintero.

2. Indica el título de una obra de Jacinto Benavente y comenta una de las características de su teatro. (0.5 puntos)

Una de las obras más famosas de Benavente es *Los intereses creados*, protagonizada por los personajes de la *commedia dell'arte*. Su teatro se caracteriza por introducir problemas poco conflictivos, con crítica leve y diálogos elegantes.

3. Señala otra corriente teatral de ese mismo periodo, con un autor y una obra significativa. (0.5 puntos)

Junto al teatro de éxito, también hubo un teatro renovador y marginado, que no gozó de tanto éxito de público. Dentro de este se hallan autores de la generación del 98 o el grupo del 27, entre los que incluimos a Alejandro Casona (*La dama del alba*) o Max Aub (*San Juan*), que alcanzan su madurez en el exilio.

5.b. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

– **Explica en qué parte de la obra de *La casa de Bernarda Alba* se sitúa el fragmento y comenta la relación existente entre los dos personajes de esta escena. (1 punto)**

El fragmento se sitúa casi al final del acto II y antes de que el conflicto ("la cosa") estalle y altere definitivamente la vida dentro de la casa de Bernarda Alba. La Poncia conoce la relación secreta que la hija menor, Adela, mantiene con Pepe el Romano, el pretendiente de Angustias, y sabe que aquella, que es de espíritu libre y está locamente enamorada (de hecho, acaba de tener una conversación con ella tan sincera como descarnada), no está dispuesta a renunciar a la gran pasión de su vida. Finalmente, y pese a los intentos de Bernarda por negar la evidencia, la relación entre Adela y Pepe será conocida por todos y su desenlace tendrá consecuencias fatales.

La relación entre Poncia y Bernarda es compleja. Ambas han convivido durante treinta años, con lo que puede decirse que forman parte de la misma familia y tienen la confianza suficiente para tratar casi cualquier tema (no en vano, Poncia es el único personaje capaz de hacer frente al autoritarismo de Bernarda). Sin embargo, entre ellas hay una importante brecha social: Bernarda es la patrona y Poncia, la criada. Esto, en una sociedad tradicional, es una barrera infranqueable. Por ello, Bernarda, que encarna como nadie ese modelo social, siempre tiene presente la importancia del estatus y habla con desprecio de las personas de condición inferior. Poncia, que por esta razón se siente subestimada y a menudo humillada, es incapaz de disimular su rencor y manifiesta ante los de su misma condición social el odio que guarda hacia Bernarda Alba.

– **Explica el sentido del título de *La casa de Bernarda Alba* y comenta la función que cumple en la obra el personaje del novio de Angustias. (1 punto)**

El título ofrece dos informaciones fundamentales para comprender bien la obra. Por un lado, indica el único espacio en el que se desarrolla toda la trama. En efecto, no hay otro escenario que la casa, que se presenta como un lugar cerrado y sin comunicación con el exterior. Sus anchos muros la protegen de las malas lenguas y "el qué dirán". Se la identifica a lo largo de la obra como "infierno", "presidio" o "convento", por la falta de libertad que sufren las hijas de Bernarda, que actúa como carcelera.

Por otro lado, el título también deja muy claro de quién es la casa: de Bernarda Alba. Aunque allí vivan más personas, esa casa, y todo lo que contiene, es solamente de ella: ella es la dueña de la casa y del destino de sus habitantes. Por eso no hay otras leyes y órdenes que las que ella dicta.

El prometido de Angustias es Pepe el Romano. Pero este joven (25 años frente a los 39 de Angustias) es pretendido por Adela y Martirio. Es un hombre atractivo y en la obra se mueve por puro interés: por el dinero de Angustias y por la atracción que siente por Adela. Pepe el Romano es "un gigante" y "un león" que no aparece en escena nunca (de él solo se oye un silbido), y, sin embargo, está omnipresente en conversaciones y pensamientos. Es el catalizador de todas las fuerzas encerradas en la casa y el causante de que se consume la tragedia en la familia de Bernarda Alba.

AHORA TÚ

TEXTO

La Poncia.– ¿A qué hora quiere que la llame?
Bernarda.– A ninguna. Esta noche voy a dormir bien. (*Se va*).
La Poncia.– Cuando una no puede con el mar lo más fácil es volver las espaldas para no verlo.
Criada.– Es tan orgullosa que ella misma se pone una venda en los ojos.
La Poncia.– Yo no puedo hacer nada. Quise atajar las cosas, pero ya me asustan demasiado. ¿Tú ves este silencio? Pues hay una tormenta en cada cuarto. El día que estallen nos barrerán a todas. Yo he dicho lo que tenía que decir.
Criada.– Bernarda cree que nadie puede con ella y no sabe la fuerza que tiene un hombre entre mujeres solas.
La Poncia.– No es toda la culpa de Pepe el Romano. Es verdad que el año pasado anduvo detrás de Adela y esta estaba loca por él, pero ella debió estarse en su sitio y no provocarlo. Un hombre es un hombre.
Criada.– Hay quien cree que habló muchas noches con Adela.
La Poncia.– Es verdad. (*En voz baja*). Y otras cosas.
Criada.– No sé lo que va a pasar aquí.
La Poncia.– A mí me gustaría cruzar el mar y dejar esta casa de guerra.
Criada.– Bernarda está aligerando la boda y es posible que nada pase.
La Poncia.– Las cosas se han puesto ya demasiado maduras. Adela está decidida a lo que sea y las demás vigilan sin descanso.

BLOQUE 1 (Texto)

1. Identifica las ideas del texto, expón de forma concisa su organización e indica razonadamente su estructura. (1.5 puntos)

2. Explica la intención comunicativa del autor (0.5 puntos) y comenta dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual. (1 punto)

3. *¿Cómo actuarías con alguien conocido que sabes que se está equivocando?* Elabora un discurso argumentativo, de entre 200 y 250 palabras, en respuesta a esta pregunta, eligiendo el tipo de estructura que consideres adecuado. (2 puntos)

BLOQUE 2 (Cuestiones)

4a. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

- **Analiza sintácticamente el siguiente fragmento: *A mí me gustaría cruzar el mar y dejar esta casa de guerra.* (1.5 puntos)**
- **Identifica y explica las relaciones sintácticas que se establecen entre las oraciones del fragmento siguiente: *Bernarda cree que nadie puede con ella y no sabe la fuerza que tiene un hombre entre mujeres solas.* (1.5 puntos)**

4b. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

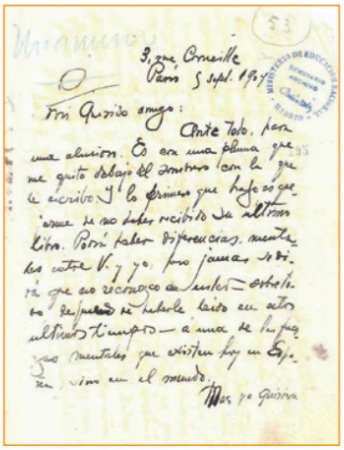
- **Transforma en estilo indirecto este fragmento: *La Poncia.– ¿A qué hora quiere que la llame? / Bernarda.– A ninguna. Esta noche voy a dormir bien.* (1 punto)**
- **Indica la clase y función de las siguientes palabras subrayadas en el texto: *que*, *demasiado*. (1 punto)**

5a. Elige UNA de las opciones propuestas:

- **Responde a las tres cuestiones que se plantean a partir del texto y la imagen siguientes. (1.5 puntos)**

Aunque Darío no fue bien comprendido por un gran sector de la crítica y de los escritores españoles, los jóvenes no dudaron en considerarlo de inmediato un maestro indiscutible de las letras españolas y lo arroparon con gran afecto en momentos de dificultades. Juan Ramón Jiménez, que fue uno de sus más grandes amigos y admiradores, se indignaba ante el desconocimiento reinante sobre la verdadera dimensión de Darío: "La gente sigue ignorando quién es Rubén Darío. Rubén Darío es el poeta más grande que hoy tiene España. Este maestro moderno es genial, es grande, es íntimo, es musical, es exquisito, es atormentado, es diamantino".

www.biblioteca.ucm.es



Carta de Rubén Darío a Miguel de Unamuno, París, 5/09/1907

1. **Indica qué movimiento introdujo Rubén Darío en la poesía española y menciona dos de sus características. (0.5 puntos)**
2. **Nombra uno de los jóvenes seguidores de Rubén Darío, aparte del citado Juan Ramón, con una obra significativa de ese estilo (0.5 puntos)**
3. **Indica la relación que hay entre los movimientos que encabezan Rubén Darío y Miguel de Unamuno, y señala un elemento en común. (0.5 puntos).**

– **Responde a las tres cuestiones que se plantean a partir del texto y la imagen siguientes. (1.5 puntos)**

Antonio Machado se refiere en su soneto a Ramón Pérez de Ayala a dos facetas relevantes de este escritor: su personalidad socialmente alta y culturalmente ilustrada. Hoy, reconocer la importante contribución intelectual y literaria de Pérez de Ayala viene siendo lugar común entre la crítica especializada. Él mismo se definió como regionalista de las letras, pero estuvo ligado de manera estrecha al proyecto intelectual y artístico de los escritores de su generación, que persiguieron una literatura pedagógica, capaz de persuadir al lector, de estimularle a participar en la configuración de un orden social y político nuevo. Una parte muy amplia de su obra tiene forma de ensayo o de artículo periodístico, pues a la prensa estuvo vinculada en especial su actividad.

Elena Barroso, "Elementos de modernidad en la novela de Ramón Pérez de Ayala", *Revista Cauce*, nº 20-21

Ramón Pérez de Ayala (segundo por la izquierda), como corresponsal de guerra en el frente italiano, 1916

1. **Sitúa la obra de Ramón Pérez de Ayala en un movimiento literario del siglo xx y nombra otro autor que pertenezca a dicho movimiento. (0.5 puntos)**
2. **Indica una característica de las obras de Pérez de Ayala y cita uno de sus títulos. (0.5 puntos)**
3. **Escribe el nombre de dos escritores o escritoras que fuesen también periodistas. (0.5 puntos)**

5b. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

– **Sitúa el fragmento dentro del argumento de *La casa de Bernarda Alba* y comenta el valor simbólico del mar en la obra. (1 punto)**

– **Comenta brevemente dos de las fuerzas dramáticas que aparecen en este fragmento de *La casa de Bernarda Alba*. (1 punto)**

GUÍA DE LECTURA

El cuarto de atrás

CARMEN MARTÍN GAITE

Guía de lectura: *EL CUARTO DE ATRÁS*, DE C. MARTÍN GAITE

1. Introducción

Carmen Martín Gaite nació en 1925 en el seno de una familia salmantina culta y liberal. Acabó sus estudios universitarios en Madrid, donde se casó con el también escritor Rafael Sánchez Ferlosio. Con él tuvo a Marta, el gran amor de su vida. En 1957 ganó el Premio Nadal por su novela *Entre visillos*, obra que la consagró. *El cuarto de atrás* (1978) le valió la concesión –por primera vez a una mujer– del Premio Nacional de Literatura. Víctima de una rápida enfermedad, falleció en Madrid en el año 2000.

La obra de Martín Gaite es fruto de su intento de establecer un diálogo con la realidad, bien desde la mirada del testigo que ve o escucha, bien desde la evocación y reconstrucción de la memoria. La mayor parte de su producción gira en torno a preocupaciones como la rutina, la comunicación y la incomunicación, la soledad, el recuerdo o la construcción de las relaciones personales.

2. Propósito

Tras décadas de silencio, la muerte del general Franco es el detonante de la publicación de libros de memorias, crónicas y relatos autobiográficos por parte de numerosos autores, casi todos niños de la guerra, que quieren dar testimonio como portavoces y protagonistas de la Historia con mayúsculas de aquel periodo de cuarenta años que se cierra en 1975.

Esta idea, sin embargo, parecía a Martín Gaite sumamente aburrida: si a ella le interesaban bien poco aquellas revisiones datadas, serias y contrastadas, tampoco habría de interesar a sus lectores una crónica personal del franquismo si no se hacía en una clave distinta. Lejos de la cronología y los acontecimientos que han pasado a la historia, ella no pretendía reconstruir el pasado sino construirlo. Lejos de hemerotecas, la materia prima procedería del archivo de su memoria y las sensaciones que guardaba de aquella época.

De este modo, se propone llevar a cabo una evocación sobre todo sentimental, libre y desordenada, que le permita recuperar un tiempo que creía perdido, siendo consciente de que la memoria se recobra a veces solo a través de lo fantástico y que la imaginación es la única capaz de rellenar las lagunas que el paso del tiempo ha ido formando. Como la propia autora dice, la vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda y cómo la recuerda para contarla: "si no se perdiera nada, la literatura no tendría razón de ser [...] lo importante es saber contar la historia de lo que se ha perdido".

La autora, narradora y protagonista de *El cuarto de atrás* nació el 8 de diciembre de 1925, el mismo día en que murieron dos insignes políticos, Pablo Iglesias y Antonio Maura. Cinco décadas después, el 23 de noviembre de 1975, día en que se daba sepultura al dictador, la autora sentía que en cierto modo renacía a la vida. En medio quedaban cincuenta años que había de intentar comprender: "entre aquellos entierros que no vi y este que estaba viendo, se había desarrollado mi vida entera". Con el entierro de Franco, se cierra un bloque temporal presidido por el miedo, el frío, la escasez y la propaganda. Ese bloque es el que pretende atravesar con *El cuarto de atrás*.

3. Género

El cuarto de atrás es una obra de difícil clasificación. Podemos afirmar que es uno de esos *collage* tan del gusto de la autora. La novela presenta rasgos de diferentes tipologías narrativas y textuales. Esquemáticamente, es posible explicar esta naturaleza tan heterogénea del siguiente modo:

- Inicialmente, el libro funciona como **novela de memorias**, en la medida en que la autora rememora hechos autobiográficos de su pasado, que proyecta sobre un trasfondo social, cultural y político que da a la obra un aire de memoria colectiva. En esta reconstrucción del pasado, se palpa, por un lado, la educación sentimental de una chica de provincias y de clase media acomodada, cuya infancia y juventud transcurrieron entre los años de la República y, fundamentalmente, los años de la posguerra; y, por otro, se percibe la búsqueda de una escritora madura, que intenta comprender aquellas décadas pasadas justo en el momento en que se estaba clausurando ese tiempo histórico.

- En su desarrollo, la novela es una mezcla de **testimonio personal** y de **fabulación fantástica** enmarcada en una noche de insomnio en la que se amalgaman recuerdos, sensaciones y ficción. En varios momentos de la obra, la narradora anuncia su deseo de escribir una novela realista y una novela fantástica. *El cuarto de atrás* es, en realidad, ambas novelas al mismo tiempo. Realidad y ficción cruzan sus fronteras y tras la lectura se tiene la impresión de que todo ha sido un sueño.
- La trama introduce también elementos propios del **relato de misterio**: la premonición del grabado, la presencia simbólica de la cucaracha, la visita del intrigante hombre de negro, la inclemencia meteorológica de la noche, la cajita dorada de píldoras, la llamada telefónica de la mujer despechada y la duda constante entre lo que fue y lo que pudo ser son algunos de los ingredientes que alimentan la intriga.
- En ocasiones, las reflexiones suenan a **ensayo**. Las digresiones y divagaciones suelen desplazar a las anécdotas que les sirven de base. Además, la obra, en su conjunto, es una reflexión sobre el oficio de escribir.
- La obra también es un ejercicio de **metanovela** en el que el texto va construyéndose mientras se lee. De este modo, todo el proceso de creación se integra en el relato y este, como ya se ha dicho, se convierte en una reflexión constante sobre la propia escritura.

4. Título

El cuarto de atrás es, en su origen, un espacio físico. Se trata de la habitación de juegos de la niñez, donde no había más reglas que las marcadas por la libertad, el caos, la fantasía y la diversión. Allí se podía gritar, cambiar los muebles de sitio, saltar encima del sofá, porque nada estaba prohibido. Sin embargo, ese espacio lúdico desaparece durante la guerra (hay que "amortizar" la habitación), cuando la necesidad hace que la sala se convierta en despensa: entonces se usa como alacena donde se guardan los alimentos, tan necesarios en la época de las cartillas de racionamiento. Este paso de lo lúdico a lo útil, de lo ideal a lo real, representa el paso sin transición de la infancia a la madurez. El cuarto de atrás es, desde ese momento, el paraíso perdido de la autora. Con el tiempo, este espacio se vuelve simbólico, y representa, además de la pérdida de la infancia, el refugio en el que la autora se aísla de la realidad cuando las circunstancias la sobrepasan.

Para entender mejor toda la riqueza semántica de la expresión que da título a la novela, hemos de recopilar las numerosas menciones que aparecen en la obra. Básicamente, podemos reconocer hasta cuatro lugares distintos asociados a ese *cuarto*. Por orden de aparición en la novela, esos espacios son los siguientes:

- El **dormitorio** en cuya cama intenta conciliar el sueño al comienzo de la novela. Pertenece al apartamento madrileño de la calle Doctor Esquerdo. Es el espacio privado al que no podrá acceder el visitante vestido de negro. Funciona como antesala de los sueños, de ahí el desorden de la habitación.
- El **cuarto de juegos** que compartía con su hermana en la casa familiar de Salamanca, situada en la plaza de los Bandos, un edificio ya desaparecido. En la infancia fue, como hemos explicado, el reino de la libertad y de la imaginación.
- El **cuarto de la casa** de Cáceres de los abuelos maternos. La habitación simboliza el legado transmitido por su madre. La autora nunca entró en él. Comparte con su cuarto de juegos un mismo mueble: un viejo aparador que representa la permanencia a través del paso del tiempo, que une la vida de aquellas dos mujeres y pone en común sus propios espacios reservados.
- El **espacio interior** que ocupa el mundo evocado de su infancia y juventud y, en general, el refugio en el que busca protección ante la vida. Es, en palabras de la autora, el "desván del cerebro", que, en términos freudianos, podríamos relacionar con el subconsciente:

  "Una especie de recinto secreto lleno de trastos borrosos, separado de las antesalas más limpias y ordenadas de la mente por una cortina que solo se descorre de vez en cuando; los recuerdos que pueden darnos alguna sorpresa viven agazapados en el cuarto de atrás, siempre salen de allí, y solo cuando quieren, no sirve hostigarlos."

La memoria del tiempo transcurrido está escondida en el cuarto de atrás y, como comprobamos con la lectura, solo depende del azar que se encuentren los trozos buscados. La inteligencia es insuficiente para evocar el pasado. La búsqueda del tiempo perdido es un camino a tientas, un recorrido zigzagueante en el que con frecuencia se pierde la orientación; es una colección de imágenes fijas que solo la literatura es capaz de enhebrar hasta formar con ellas una secuencia, un relato. De esta manera, y gracias a la palabra, unos recuerdos traen otros y se van trenzando los momentos del pasado. En definitiva, en el cuarto de atrás duermen los recuerdos y los secretos que conforman la historia personal de la narradora-protagonista.

5. Contenido

El argumento de la novela puede resumirse en unas pocas líneas: la narradora-protagonista, en una noche intempestiva, aturdida por el insomnio y la falta de inspiración para escribir, recibe la inesperada visita de un desconocido, que, con el pretexto de realizarle una entrevista supuestamente concertada, entabla conversación con ella y se convierte en el puente por el que transitan los recuerdos de su vida. El diálogo acoge también numerosas reflexiones. Agotada por este ejercicio mental, la protagonista cae vencida por el sueño. La llegada de su hija la despierta y comprueba que tiene terminada la obra a cuya construcción ha estado asistiendo el lector durante la lectura.

La acción, como se ve, es mínima. Su papel es servir de marco al ejercicio de introspección que lleva a cabo la narradora cuando decide emprender la búsqueda de su pasado para intentar comprenderse mejor, para entender el origen de su soledad, para encontrar, en definitiva, la razón de ser de su escritura.

Presentamos a continuación las **claves argumentales** de cada uno de los siete capítulos.

Capítulo I. El hombre descalzo

La narradora-protagonista, incapaz de dormirse, ve las imágenes que desde niña la han acompañado en las noches de insomnio. Es un momento tan intenso como contradictorio: se le agolpan las visiones, pero se le resisten las palabras. Incapaz de nombrar (incapaz de escribir), recrea tres dibujos que, como su nombre, empiezan por *c*: casa, cuarto, cama. Los tres objetos la transportan al centro de su infancia en Salamanca.

Da por imposible el sueño y decide levantarse. La habitación es un caos de cosas, un desorden externo que es reflejo del mental. Un grabado cuelga de la pared: es la *Conferencia de Lutero con el diablo,* una premonición de la conversación que mantendrá con el misterioso hombre de negro en el capítulo siguiente.

Coge un costurero familiar –depósito de la memoria–, pero un tropiezo hace que todos los objetos –recuerdos– rueden por el suelo. El percance ha sido provocado por el libro que tiene a la autora en sequía creativa: *Introducción a la literatura fantástica*, de Todorov. El deseo de escribir un libro en que lo real y lo fantástico se fundan ha ocasionado en la narradora un bloqueo de cinco meses.

Otro hallazgo en el suelo: una carta de amor, de autor irreconocible, aparentemente escrita por un hombre que, frente al mar, lamenta su pérdida. La protagonista imagina al hombre, descalzo (la imagen da título al capítulo), que echa a andar junto al rompeolas y se aleja. Esa carta ha sido muchas veces reescrita por ella misma, en su intento de explorar el amor en el plano de la fantasía ante una realidad que no se lo permite. Finalmente, se queda dormida sobre el suelo del pasillo, encima de la carta.

Capítulo II. El sombrero negro

A las doce y media de la noche la despierta el teléfono. Tanto ella como el libro causante del tropiezo están en la cama, no en el suelo. Como se ve, la ambigüedad, el no saber si lo que se ha dicho en el capítulo anterior era real o soñado, es, desde este momento, una de las claves de la novela. La llamada es efectuada por un hombre vestido de negro con el que supuestamente había concertado una entrevista.

La aparición desafiante de una cucaracha de gran tamaño anticipa el misterio. Fuera, la tormenta arrecia. Invita a subir al desconocido, se instalan en el cuarto de estar y el hombre deja su sombrero, como si fuera un pisapapeles, sobre unos folios que hay junto a la máquina de escribir, en cuyo carro asoma una hoja en la que se puede leer "...al hombre descalzo ya no se le ve". La protagonista, extrañada, no recuerda haber escrito esos folios.

El hombre comienza la conversación sugiriéndole la escritura de un libro de misterio. La seguridad que le transmite el desconocido hace que pierda el miedo a la tormenta y la confianza la lleva a recordar escenas del pasado. Hablan de *El balneario*, una obra, que a juicio del invitado, carece del misterio y la ambigüedad que ahora ella anda buscando en su escritura. En aquel momento –corría el año 53–, la narradora era una jovencita de provincias, producto de la educación sentimental del momento. La conversación revela el papel de la literatura en su vida como refugio de la realidad. Esa concepción nació gracias a su amiga de estudios, quien había inventado una isla, Bergai, en la que las dos niñas se protegían del miedo y el frío de aquellos años. Él la invita a vivir "al raso" o incluso a entender la literatura como un laberinto en el que perderse. El capítulo termina recordando a Franco y su hija, Carmencita, una niña de edad parecida a la suya, con quien también compartía nombre, pero a la que imaginaba triste y aburrida.

Capítulo III. Ven pronto a Cúnigan

La anfitriona va a la cocina para ofrecer té frío a su invitado. La estimulante conversación ha refrescado un viejo tema: los usos amorosos de la posguerra. Las costumbres, las modistas, las peluquerías, las canciones, etc., habían dado lugar a notas que iban a ser la semilla de un próximo libro, pero el cuaderno andaba extraviado. Ahora la conversación ha iluminado aquellos recuerdos. El reflejo en un espejo antiguo le devuelve la imagen de una muchacha de dieciocho años. Es la época en la que surge su rebeldía contra el orden, la limpieza, las leyes del hogar, al tiempo que se despierta la curiosidad, el deseo de emancipación, el anhelo de perderse en el laberinto de calles de Madrid. En alguna de ellas estaría Cúnigan, un local de música que se convirtió desde entonces en el símbolo mítico de la libertad. Recuerda también las actividades que hacía la familia en cada viaje a la capital (visita a modistas, asistencia a estrenos de cine y de teatro). El viejo aparador familiar que hay en la cocina trae consigo el recuerdo de su madre. La evocación da pie a reflexionar sobre el modelo de educación femenina que se impuso durante el franquismo, con instrumentos como el de la Sección Femenina.

Capítulo IV. El escondite inglés

La protagonista regresa al cuarto de estar y aumenta la confusión: el visitante de negro le pregunta si teme al diablo (¿su *alter ego*?) con el grabado de Lutero en la mano y ella comprueba que el texto de la máquina de escribir ha cambiado y el montón de folios ha crecido. Él la invita a no interpretarlo todo con la ley de la lógica: el azar y el desorden le aportan una perspectiva abierta, libre, emotiva, para enfocar los cuarenta años que habían transcurrido desde la guerra, donde, tras la victoria nacional, el régimen había establecido las cosas como si pertenecieran a "un destino superior e inquebrantable". La protagonista entiende que ha llegado el momento de escribir ese libro que se le resiste.

El visitante le ofrece una cajita dorada que contiene unas píldoras de colores que ayudan a la memoria, precisamente porque la desordenan y provocan que fluyan las divagaciones. La invita nuevamente a perderse, a no dejar un reguero de piedrecitas blancas como Pulgarcito. La narradora expone su impresión del paso del tiempo y lo compara con el juego del escondite inglés: lo que recordamos son imágenes fijas, que se han ido moviendo a nuestras espaldas, y cuyo orden a veces somos incapaces de establecer. Entonces recuerda el viaje a Burgos y su sueño de libertad.

Vuelve al tema de sus problemas con la escritura: vive rodeada de papeles con notas sueltas, pero "se ha roto el hilo que enhebraba las cuentas del collar". El consejo del invitado es otra vez el mismo: que "se fugue", que desate su mente y la escritura. Todo ello seduce, porque implica romper sus corsés educativos. Los recuerdos se centran ahora en la figura de Franco. Con su muerte el tiempo se desbloquea, es el momento de intentar comprender aquellos años. La conversación se interrumpe con una llamada de teléfono.

Capítulo V. Una maleta de doble fondo

El capítulo comienza de la misma forma que el capítulo II, con una llamada telefónica. El timbre del teléfono saca a la protagonista del cuarto de estar y la introduce en un nuevo plano de la ficción. Una desconocida, una mujer aparentemente despechada por el extra-

ño invitado vestido de negro, llama desde Puerto Real para hablar con él –ahora sabemos su nombre: Alejandro–, rogar su perdón y enderezar la relación sentimental que se ha ido a pique por una tercera persona, supuestamente nuestra narradora, a quien atribuye la autoría de las cartas de amor que la mujer ha descubierto. Por supuesto, nuestra protagonista desconoce la existencia de esas cartas, misteriosamente firmadas con la C. de su nombre (Carmen), letra que también posee el nombre de la mujer enojada, Carola. De repente, el invitado de negro se funde con el Alejandro de la novela rosa que empezó a escribir con su amiga de la infancia. Este triángulo amoroso se produce a imitación del género que alimentó la educación sentimental de la narradora, quien ahora fabula con la posibilidad de estar viviendo uno de aquellos apasionados enredos. Es difícil no pensar que ella habría deseado ser la autora de las cartas. El capítulo se cierra con el enfado de la protagonista con la desconocida del teléfono: esta le había prometido la lectura de una de esas cartas y finalmente no pudo complacerla.

Capítulo VI. La isla de Bergai

La protagonista se demora en el regreso a la habitación. Detrás de una de las cortinas rojas, se recrea en la observación y rememora su primera actuación en el teatro Liceo de Salamanca. Finalmente, entra a escena y encuentra el cuaderno de tapas azules que andaba buscando desde el principio, el que empezó la mañana del entierro de Franco y contiene las notas del libro que intentaba escribir sobre la posguerra.

Retoman la conversación y el tema es la escasez. Los años de la guerra y la posguerra estuvieron marcados por la necesidad. Y de la necesidad surgió la inventiva. Así fue como su amiga de la infancia y ella crearon la isla de Bergai, un escondite ante la vida. Cuando el cuarto de jugar ("el cuarto de atrás") de la casa familiar de Salamanca se transformó en despensa para hacer frente a los momentos de escasez de alimentos, el único refugio que conocía desapareció y, con él, se apagó el deseo de poseer juguetes. En su lugar, su amiga y ella construyeron la isla desierta de Bergai. Así empezó su aislamiento. Desde entonces se ha pasado "la vida sin salir del refugio, soñando sola".

El vendaval hace que se abra la ventana y vuelen el sombrero y los folios que pisaba. Mientras el invitado recoge y ordena las hojas, ella, exhausta, se echa a descansar en el sofá, reconfortada por la presencia de su invitado.

Capítulo VII. La cajita dorada

Son las cinco. Un beso de su hija, que ha vuelto de una fiesta, despierta a nuestra protagonista, que está en la cama y no en el sofá (¿Puede deberse el insomnio a la preocupación de una madre que espera, impaciente, el regreso a casa de su hija, que había salido en una noche de tormenta? No lo sabemos). La escena plasma las pequeñas diferencias generacionales existentes entre madre e hija y su deseo de que la joven estudie más y salga menos. La hija se percata de que su madre ha podido tener visita: en la bandeja hay dos vasos. También está el montón de folios, grueso y bien ordenado, titulado *El cuarto de atrás*, y la cajita dorada, convertida ya en el amuleto que, debajo de la almohada, alimenta sus sueños. La escritura de la novela ha concluido con la propia novela, pero este final invita a seguir imaginando.

6. Estructura

Es posible distinguir dos tipos de estructuras en esta obra: la interna y la externa. La primera hace referencia al contenido propiamente dicho, es decir, se corresponde con el modo en el que se suceden los hechos que forman parte del argumento de la novela. Por su parte, la estructura externa obedece a una división física de la obra, pues se refiere al modo de presentación de la historia, que en nuestro caso es por capítulos. Dicho de otra manera, la estructura interna es lo que sucede dentro de la historia, mientras que la estructura externa es cómo se muestra esa historia al lector. A continuación, nos detendremos en las características de estos dos niveles estructurales en nuestra novela.

La **estructura interna** es **circular**, aunque con un **final abierto**, resultado de la ambigüedad entre lo real y lo ficticio que predomina en el libro desde la primera hasta la última página y la confusión que genera en el lector, que no sabe a qué carta quedarse. Esta circularidad se comprueba al inicio del capítulo primero, que empieza con puntos suspensivos, adelantando al lector la omisión de una información anterior. Sin embargo, es fundamental advertir que el principio y el final no coinciden por completo, ya que, en el último capítulo, el manuscrito, idéntico en extensión y título al libro que tenemos en nuestras manos, sustituye a la obra sobre la novela fantástica citada en el primero:

> "El sitio donde tenía el libro de Todorov está ocupado ahora por un bloque de folios numerados, ciento ochenta y dos. En el primero, en mayúsculas y con rotulador negro, está escrito «El cuarto de atrás»."

El final abierto se advierte en la pregunta que queda en el aire al acabar el libro: ¿ha tenido lugar realmente este encuentro? En este sentido, la existencia de la cajita dorada puede confirmar la visita del misterioso hombre o, por el contrario, probar la inventiva de una memoria trastornada por las píldoras que esta cajita atesora.

Junto a lo anterior, la estructura del relato se basa en el **diálogo** de la protagonista con el hombre de negro y las **"fugas"** constantes de la primera. El encuentro entre los dos personajes guarda cierta similitud con la estructura de las novelas fantásticas, ya que la llamada del hombre de negro (al igual que la del conejo vestido que se introduce en una madriguera en *Alicia en el país de las maravillas*) desencadena una acción que hasta entonces había sido poco dinámica. Es importante subrayar que el misterio es solo aparente, como se observa en los elementos formales (grabado, cucaracha, visita, tormenta, llamadas...), cuya única función es crear una atmósfera que despierte y mantenga la atención del lector sobre los recuerdos del personaje.

Frente a la **conversación**, que sigue un **orden temporal lineal**, esos **recuerdos** o "fugas" se caracterizan por una **continua ruptura** en el tiempo evocado por la protagonista, ya que las analepsis o saltos al pasado no guardan relación entre sí. Esas retrospecciones acaban convirtiéndose en extensos monólogos sobre vivencias personales y costumbres del pasado.

La **estructura externa**, por su parte, está bien definida. Los siete **capítulos** pueden dividirse en **tres partes**:

- Preámbulo: capítulo I
- Cuerpo central: capítulos II, III, IV, V y VI
- Epílogo: capítulo VII

El primer capítulo sirve como antesala, como juego iniciático o situación previa a los acontecimientos futuros y que comienzan con una llamada inesperada. Los cinco capítulos siguientes están formados por el desarrollo del diálogo o acción principal y las diversas observaciones que se intercalan por los hilos de la memoria de Carmen en su narración sobre el pasado. Por último, el séptimo capítulo supone un cambio de escenario y de interlocutor. A diferencia del hombre de negro, su hija provoca una vuelta a la realidad cotidiana, donde la ambigüedad mantenida durante toda la obra comienza a desvanecerse. Estos capítulos son **autónomos** y **cerrados**.

7. Temas

La **ficción como refugio de la realidad**. Como la propia autora reconoció, nunca "se afianzó sobre la realidad". Es cierto que supo explorarla, pero también es cierto que llegó a comprender lo insoportable que en ocasiones le resultaba. La literatura, durante la mayor parte de su vida, fue el refugio en el que se protegió de los riesgos de vivir "la vida al raso", especialmente cuando se trataba de los años en los que el miedo y el frío se pegaban al cuerpo: "no habléis de esto", "tened cuidado con aquello", "no salgáis ahora", "no contéis que han matado al tío Joaquín". Recordemos el consejo de su amiga de la infancia: "cuando todo se pone en contra de uno, lo mejor es inventar". De esta forma, la narradora-protagonista construye un mundo alternativo regido por leyes propias, que nada tienen que ver con lo racional, lo cronológico o lo físico. Un mundo parecido a lo onírico, que se mueve al ritmo de los sueños y utiliza los elementos reales para jugar con ellos al otro lado del espejo. Es un universo en el que no está prohibido perderse ni entregarse a los caprichos del azar.

La literatura también es **conocimiento**. La escritura es el instrumento para recuperar el pasado y entender la identidad personal. Es un ejercicio de introspección que le permite atravesar las capas que conforman su ser: "Lo más excitante son las versiones contradictorias, constituyen la base de la literatura, no somos un solo ser, sino muchos."

En este contexto, la literatura es comunicación, el más poderoso remedio contra la soledad. Como declaró la propia autora, "la búsqueda del interlocutor soñado" es una constante en su narrativa. Dicho en palabras muy elementales, escribir es hablar para ser escuchado. La figura del misterioso visitante, en calidad de interlocutor hecho a la medida de la hablante, es el facilitador del diálogo y quien saca a la protagonista de la soledad del monólogo: "No llamaba al timbre ninguna visita inesperada de las que yo invocaba en sueños [...] Escribí varios ejercicios de redacción sobre ese tema de la visita inesperada, y algunos no me quedaron mal del todo."

El **papel social de la mujer** cambia con el curso del tiempo. La madre de la autora, con inquietudes alejadas del universo femenino del momento, sufrió las consecuencias educativas de su época: "Le encantaba, desde pequeña, leer y jugar a juegos de chicos, y hubiera querido estudiar una carrera, como sus dos hermanos varones, pero entonces no era costumbre, ni siquiera se le pasó por la cabeza pedirlo."

Y se esforzó por que su hija no padeciera las mismas limitaciones que ella:

> "Mi madre no era casamentera, ni me enseñó tampoco nunca a coser ni a guisar, aunque yo la miraba con mucha curiosidad cuando la veía a ella hacerlo, y creo que, de verla, aprendí; en cambio, siempre me alentó en mis estudios, y cuando, después de la guerra, venían mis amigos a casa en época de exámenes, nos entraba la merienda y nos mirada con envidia. «Hasta a coser un botón aprende mejor una persona lista que una tonta», le contestó un día a una señora que había dicho de mí, moviendo la cabeza con reprobación: «Mujer que sabe latín no puede tener buen fin», y la miré con un agradecimiento eterno."

Durante el franquismo, a través de instrumentos como la Sección Femenina, se implanta un modelo de educación femenina y se adjudica a la mujer un rol necesario para mantener el orden tradicional:

> "La retórica de la postguerra se aplicaba a desprestigiar los conatos de feminismo que tomaron auge en los años de la República y volvía a poner el acento en el heroísmo abnegado de madres y esposas, en la importancia de su silenciosa y oscura labor como pilares del hogar cristiano."

E, inversamente, se condena a la mujer si se aleja del recto camino:

> "Me parecía horrible que alguien pudiera llegar a decir alguna vez de mí que era una fresca, hoy la frescura es sinónimo de naturalidad, se exhibe para garantizar la falta de prejuicios y de represión, sobre la mujer reprimida pesa un sarcasmo equivalente a la antigua condena de la mujer fresca, la frescura era un atributo tentador y ambiguo de libertad, igual que su pariente la locura. «¿Esa? Esa es una loca» [...] Las locas, las frescas y las ligeras de cascos andaban bordeando la frontera de la transgresión."

La hija de la protagonista es el signo del nuevo tiempo y vive plenamente su libertad. Se observa así una evolución en la conquista de los derechos de la mujer: si la abuela de Carmen no contempló la posibilidad de desarrollarse profesionalmente ("para qué le sirve tanta cavilación") y la madre no pudo hacerlo por el contexto y la mentalidad de la época, tampoco la protagonista, a pesar de su título universitario, se ve libre de los prejuicios y la autocensura propios de la moral de su tiempo, a diferencia de la hija, que sí disfruta de una libertad hasta entonces desconocida.

Al adoctrinamiento ayudaban las novelas rosa, que hacían que las mujeres pasivamente aceptaran una realidad insatisfactoria en lugar de confrontarla y, cuando les fuera posible, tomar medidas para cambiarla: "Oh, Raimundo –exclamó Esperanza, mientras brotaban las lágrimas de sus párpados cerrados–, contigo nunca tengo miedo. No te vuelvas a ir nunca". Las novelas rosa idealizaban el comportamiento dependiente de la mujer y la actitud protectora del hombre.

Guía de la buena esposa, publicada en 1953

La **búsqueda del paraíso de la infancia perdida**. La escritura responde al deseo de vencer el paso del tiempo y reconocer a la niña que un día fue, para comprobar que algo de aquel ser aún permanece en su cuerpo de adulta:

> "Ahora la niña provinciana que no lograr dormirse me está mirando a la luz de la lamparita amarilla [...] La estoy viendo igual que ella me ve; para que mi imagen se recomponga y no se la lleve la resaca, necesito pedir hospitalidad a aquel corazón impaciente e insomne, es decir, a mi propio corazón."

El **deseo de libertad** coincide con su rebeldía a los principios del orden y las leyes del hogar. El afán por descubrir requería independencia, emancipación:

> "Para eso hay que ir sola, nunca podría pasarme nada hasta que no saliera yo sola a la calle [...] Afuera la ciudad bulliciosa me invitaba a la aventura, me llamaba, todo mi cuerpo era una antena tensa al trepidar de los tranvías amarillos, al eco de las bocinas [...] pero lo grave era la falta de libertad, ese tipo de búsquedas hay que emprenderlas en soledad y corriendo ciertos riesgos; si no me dejaban sola, era inútil intentarlo."

También se rebela contra el modelo de mujer de la perfecta casada, la impecable ama de casa y la amantísima madre de sus hijos:

> "Bajo el machaconeo de aquella propaganda ñoña y optimista de los años cuarenta, se perfiló mi desconfianza hacia los seres decididos y seguros, crecieron mis ansias de libertad y se afianzó la alianza con el desorden."

No obstante, más que el enfrentamiento y el desafío público de lo establecido, que no iba con su talante, su respuesta era la huida a través de la ficción:

> "Como tampoco me atrevería nunca a fugarme a la luz del sol, lo sabía, me escaparía por los vericuetos secretos y sombríos de la imaginación, por la espiral de los sueños, por dentro, sin armar escándalo ni derribar paredes, lo sabía, cada cual ha nacido para una cosa."

La **pobreza y precariedad de la posguerra**. La escasez de estímulos intelectuales y libertades individuales de este periodo coincide con la de los bienes materiales, como se refleja en los siguientes términos: "estraperlo", "amortizar", "contrabando", "Fiscalía de Tasas", "cartilla de racionamiento" o "Comisaría de Abastecimientos y Transportes".

El **final del franquismo** marca el **inicio de un nuevo tiempo**. La presencia absoluta de Franco había regido la mayor parte de los años de vida de varias generaciones. Desde los comienzos del régimen se difundió la propaganda de la Victoria, que promulgaba que la Guerra Civil había sido una Cruzada victoriosa y no una guerra fratricida. Había que propagar una moral de triunfo y lograr que cundiera el entusiasmo. Esa era la consigna de los himnos, los discursos, las canciones, la escuela, los medios de comunicación. En 1975, la muerte del dictador omnipresente creó en la autora un efecto parecido al de la incredulidad:

> "Así que cuando murió, me pasó lo que a mucha gente, que no me lo creía. Hubo quien hizo muchas alharacas y celebraciones, también habría quien llorase, no le digo que no, yo simplemente me quedé de piedra, se me vinieron encima los años de su reinado, los sentí como un bloque homogéneo [...] no soy capaz de discernir el paso del tiempo a lo largo de ese periodo, ni diferenciar la guerra de la postguerra, pensé que Franco había paralizado el tiempo".

A lo anterior, es posible añadir otros **temas de carácter costumbrista**, propios de la novela de memorias, desarrollados meticulosamente por la autora en sus notas: "modistas, peluquerías, canciones, bailes, novelas, costumbres, modismos de lenguaje, bares, cine", que conforman el marco perfecto para las reflexiones de la autora sobre aquella época.

8. Personajes

Conviene distinguir dos grupos de personajes: aquellos que intervienen en la acción principal y aquellos a los que se alude. En líneas generales, aunque con las excepciones que comentaremos, los primeros se encuentran en el momento presente (sea este real o imaginado). Por el contrario, los segundos pertenecen al plano de los recuerdos, al pasado.

Dentro de los **personajes que intervienen** en la noche y madrugada en las que se sitúa temporalmente la obra destacan los siguientes:

La **narradora-escritora**: es la protagonista de la obra, quien revela su identidad progresivamente. Primero mediante la letra por la que comienza su nombre (*C.*), después a través de diversos datos (domicilio en Salamanca o Madrid, visita al balneario de Cabreiroá en Verín, superación del primer curso de Filosofía y Letras, beca de estudios en Coimbra, estancia en Galicia en el verano del 73, etc.) o recuerdos (veranos en la aldea gallega de la madre, actividades que realizaba en sus visitas a Madrid en Semana Santa o Navidad, etc.). La duda se despeja cuando cita sus apellidos, algo que solo ocurre una vez: "nos llamaría la atención el profesor de Religión, en aquella clase es donde menos atendíamos, era bajito y yo le imitaba muy bien: «Martín Gaite, repita lo último»."

La protagonista se caracteriza por la necesidad de "fugarse" de la realidad que la rodea y que explica su refugio en la literatura, que le ofrece la posibilidad de cuestionar su propia persona y el mundo en el que habita. Confiesa su crisis creativa: "hace tiempo que no escribo nada", debido, en su opinión, al temor que le produce salirse del camino marcado: "notaba que me estaba desviando, desertaba de los sueños para pactar con la historia". Es, precisamente, la superación de ese temor (y, con ello, evitar publicar un libro más de memorias, tan numerosos en la década de los setenta), lo que le da fuerzas para escribir esta novela, siguiendo, eso sí, su propia naturaleza, conocedora, como es, de sus límites y sus miedos: "Siempre he mantenido con la locura unas relaciones espurias, de tira y afloja, de fascinación y cautela". No extraña, pues, que recurra a la literatura para vivir una vida no vivida.

Otras características de la protagonista son su rechazo a los trabajos domésticos, tradicionalmente asignados a la mujer, y su renuncia a la obligación social de estar siempre impecable. Por último, destaca su capacidad para desdoblarse, tal y como se produce en el diálogo interior que mantiene en la cocina al comienzo del capítulo tres con su yo del pasado reflejado en el espejo, que le recrimina las labores domésticas que continúa desempeñando en su edad madura, lo que motiva una réplica serena: "«Gracias, mujer, pero no te preocupes, de verdad, que sigo siendo la de siempre, que en esa retórica no caigo»".

El hombre de negro: representa la figura del interlocutor idealizado, pues gracias al diálogo ayuda a la narradora-protagonista a construir, poco a poco, la memoria que con tanto deseo busca. El interlocutor formula preguntas, pero no lleva guion; simplemente se encarga de hacer posible la conversación, que surge de forma natural. La mirada del intruso transforma los espacios propios, los lugares y objetos cotidianos, que, vistos por alguien ajeno, se convierten en literarios. "Nunca se descubre del todo el secreto de lo que se tiene cerca"; por eso hace falta un contrapunto, un cambio de perspectiva que arroje una mirada desprejuiciada y curiosa. Podríamos pensar que el interlocutor es otro espejo en el que se mira la narradora. Por lo demás, es el personaje más complejo, como prueban las distintas interpretaciones que pueden hacerse de su enigmática figura:

- Desdoblamiento de la narradora (en consonancia con ese juego de espejos por el que esta siente predilección, como se aprecia en la primera cita con la que se abre la novela, tomada de su admirado Lewis Carroll).

- Especie de demiurgo (como divinidad creadora que provoca que afloren los pensamientos ocultos –el cuarto de atrás–, de la narradora).
- Diablo (por la atmósfera inquietante, la conexión con lo prohibido, con la noche, con la "fuga", con "los conjuros", con "el grabado de Lutero" –¿se contempla a sí mismo?–, etc.).
- El personaje del primer relato que escribe con su mejor amiga de la infancia, que representa el amor anhelado, y que ahora parece convertido en carne y hueso, de ahí la atracción física que siente durante la noche.
- También ha sido comparado con el papel de la musa (como figura inspiradora), del psicólogo (recuérdese el fragmento que ofrecemos de una de sus entrevistas), del periodista o crítico literario ("entrevistador"), del mago o ilusionista ("prestidigitador", "tramoyista") e, incluso, del lector ideal.

Carola: la compañera sentimental de Alejandro se presenta en el capítulo quinto. Decimos que se presenta porque no aparece físicamente. Oímos su voz "con acento canario o andaluz" por teléfono en el diálogo que mantiene con la protagonista desde un lugar recóndito (Puerto Real). A través de Carola conocemos el carácter de Alejandro, un "machista" y un "Barba Azul" que guarda celosamente sus secretos y no tiene reparos en maltratarla si esta le desobedece. Este personaje es decidido y contrasta con la protagonista, ya que, frente a esta, Carola se atreve a vivir el amor con toda su intensidad y a pesar del dolor que ello supone: "a mí es que las precauciones no me van, ¿que me meto en la boca del lobo?, pues me metí".

Rafael: primo de Carola. Solo interviene tres veces y escuetamente para preguntar por Alejandro y por la identidad de la protagonista. Carola lo utiliza como consuelo, como remedio para soportar la ausencia de Alejandro, su verdadero amor.

Hija: aparece en el último capítulo. Llega de madrugada (5:00), después de haber pasado la noche en la casa de una amiga (Alicia, ¿homenaje a Lewis Carroll?). Representa la mujer de la época (finales de los años setenta), ya que, a diferencia de la protagonista, puede salir de noche e ir acompañada por chicos sin miedo a las habladurías. Sin embargo, en esta ocasión no conocemos su nombre. Por las palabras de la protagonista se intuye que no es buena estudiante: "A ver si a partir de mañana te pones a estudiar un poco en serio". La hija representa la vuelta de la protagonista a la realidad, pues con ella no puede permitirse más "fugas".

El grupo compuesto por los **personajes a los que la protagonista alude** pertenece al pasado, a sus recuerdos, que surgen de ese cuarto de atrás:

Padre: estudió Derecho y ejerció como notario. Es de ideas liberales, aunque no radical en sus planteamientos, de ahí su sentido práctico: "«Comemos dinero», decía mi padre con gesto preocupado, cuando estábamos sentados a la mesa". Junto a este personaje aparecen vinculados sus dos hermanos, el tío Joaquín y el tío Vicente. Al primero lo fusilaron por socialista.

Madre: a diferencia de la abuela, que acepta con naturalidad su papel como ama de casa, se aprecia en la madre cierta contrariedad, obligada a no poder estudiar por el contexto y la mentalidad de la época. Sin embargo, defiende que su hija se forme y se desarrolle profesionalmente.

Hermana: es la compañera de juegos de la protagonista en el cuarto de atrás de la infancia. En cierto modo, representa su anclaje en el mundo real: "se lo tengo que preguntar a mi hermana, que ella se acordará", y el contrapunto a su imaginación: "Cuando tardaba en dormirme –siempre tardaba en dormirme más que mi hermana– y las estrellas empezaban a subir por dentro de mis párpados...".

Sofía: es la amiga de la infancia y supone un cambio en la mentalidad de la protagonista. Gracias a este personaje sustituye los juguetes, el mundo material, por la fantasía, el mundo ficticio. Con ella escribe el primer cuento, donde aparecen Esmeralda y Alejandro. Carmen recuerda su arrojo: "ninguna niña tenía una caligrafía así, valiente y rebelde, como lo era también ella, nunca bajaba la cabeza al decir que sus padres, que eran maestros, estaban en la cárcel por rojos, miraba de frente, con orgullo, no tenía miedo a nada".

Amores de infancia y juventud: aparecen esporádicamente. Son el muchacho del balneario y el "chico de Oporto, estudiante de ingeniería, que me venía a cantar fados debajo de la ventana" y que le escribía cartas.

Personajes literarios: como se ha adelantado, **Esmeralda** protagoniza el primer relato (una novela rosa) que Carmen escribe con su amiga. En el mismo, se enamora de un misterioso hombre al que la narradora llama por entonces **Alejandro**. De otro lado, **el hombre descalzo** –que da título al primer capítulo– es la plasmación de un amor idealizado y anhelado por la narradora-protagonista. Es posible pensar que el estudiante de Oporto esté en el origen de la figura de este hombre.

9. Símbolos

El valor simbólico del hombre de negro y del cuarto de atrás ya ha quedado explicado en anteriores epígrafes. Analizamos ahora el sentido figurado que tienen otros elementos del relato.

El **espejo** es el punto de fuga a partir del cual la mirada recupera imágenes del pasado. La imagen reflejada devuelve a nuestra protagonista las personas que ha sido en diferentes momentos de su vida y los lugares que ha habitado. Es el aliado que permite el desdoblamiento de la protagonista y el soporte que hace posible escenificar su diálogo interior:

> "Me acodo ante el espejo largo, al tiempo que rebusco algo en el repentino erial de mi memoria, ¿qué tenía yo que decirle?, no me acuerdo de nada, interrogo en vano a ese semblante pálido, que solo me devuelve mi propio estupor."

Cumple parecida función de estímulo de la fantasía el **grabado** que preludia la llegada del visitante vestido de negro, *Conferencia de Lutero con el diablo*:

> "Destaca un grabado en blanco y negro de unos veinte por doce; hace mucho que lo tengo frente a mi cama, y a lo largo de alguna noche en vela, cuando lo real y lo ficticio se confunden, he creído que era un espejito donde se reflejaba, sufriendo una leve transformación, la situación misma que me llevaba a posar sobre él los ojos."

El **mobiliario** casi alcanza rango de personaje. Los enseres de los que se rodea forman parte de su historia y, como testigos del paso del tiempo, son el elemento conductor de las imágenes del pasado: "Ha empezado el vaivén, ya no puedo saber si estoy acostada en esta cama o en aquella; creo, más bien, que paso de una a otra". Pero esos objetos también representan una prolongación de su ser: "A intervalos predomina la disposición, connatural a mí como una segunda piel, de los muebles cuya presencia podría comprobar tan solo con alargar el brazo y encender la luz"; así como la materialización de su mente, cuyas ideas en desorden se plasman en el caos de cosas que componen la habitación: "Se evidencia de forma más agobiante el desorden que reina: zapatos por el suelo, un almohadón caído, periódicos".

Destaca el viejo **aparador** de madera de castaño heredado de la familia materna, que representa el elemento que vence al paso del tiempo: "Desde que, sentada en el sofá verde, frente a este aparador, miraba en mi infancia los santos del libro de historia [...] me vuelvo hacia el aparador como si pretendiera ponerlo por testigo."

Aparador similar al de C. Martín Gaite

Este mueble es el testigo callado que ha sobrevivido a las diferentes generaciones. Como su actual dueña, ha conocido distintos domicilios, pero en sus cajones se guarda la esencia de lo inmutable:

> "¡Cuántas habitaciones desembocan en esta, cuántos locales! Querría hablarle al hombre de negro del vehículo narrativo que suponen los muebles, regalarle todas las imágenes que, en este rato, se me han aparecido entre el aparador y el espejo."

Si el espejo es la puerta al pasado, si los muebles actúan como vehículo narrativo, podemos afirmar que la **cajita dorada** es el combustible que pone en marcha la maquinaria del tiempo:

> "Ahora él ha sacado del bolsillo una cajita dorada, la abre y me la tiende. Veo dentro unas píldoras minúsculas, como cabezas de alfileres, de colores. Me mantengo a la expectativa, sintiéndome invitada a un juego desconocido."

Sus propiedades son muy beneficiosas para la memoria, la desatan, provocan que las imágenes del pasado revoloteen desinhibidas. Se convierte en el talismán que ayuda a iluminar el pasado desatando los lazos que mantenían amarradas las imágenes del recuerdo.

La **cortina roja** es otro elemento que cobra especial relevancia. Su función principal es la de acotar el espacio de la ficción. A modo de telón, establece los márgenes de la escena en que tiene lugar la representación del diálogo con el invitado: "Me acerco a la puerta, sin hacer ruido, y asomo un poquito la cabeza, amparándome en la cortina, como si observara, entre bastidores, el escenario donde me va a tocar actuar enseguida."

Al igual que esa cortina, el **teléfono** tiene como función marcar las transiciones entre la realidad y la ficción. La primera llamada es realizada por el invitado de negro y crea la zona de confluencia en la que realidad y ficción se amalgaman. La segunda llamada es efectuada por Carola: supone otra vuelta de tuerca, pues abre un espacio de ficción dentro de la ficción.

Por último, presentamos brevemente otros elementos simbólicos:

- La **cucaracha**. Es la concreción del miedo, se deja ver precisamente cuando se experimenta la sensación de terror ("Lo que da más miedo es que aparezcan justamente cuando está uno pensando que van a aparecer"). El miedo es personal, por eso el insecto comparece ante quien lo experimenta. Aparece en el pasillo (lugar que conecta la realidad con la fantasía) y constituye el obstáculo que hay que superar para dejar atrás la realidad.

- El **sombrero negro**: da nombre al segundo capítulo. Pertenece al hombre vestido de negro, quien lo deja sobre unos folios escritos que aumentan progresivamente: "El montón de los que quedaron debajo del sombrero también parece haber engrosado". Es evidente su relación con el poder de la creación, que confiere a su dueño una aureola mágica: "De pronto, me parece un prestidigitador, puede sacar cualquier cosa de debajo del sombrero".

- La **cesta de la costura**. Es casi un baúl de los recuerdos ("no puedo comprender cómo caben dentro tantas cosas"). En su interior están los materiales con los que trabaja la escritora: cada objeto es una vivencia del pasado y lleva consigo un recuerdo, una imagen o un sueño. Los **hilos** establecen las conexiones entre esas vivencias: "el suelo se ha llenado de muñecas rotas, cuyos restos se incorporan a los objetos escapados del costurero y se enredan en la maraña de los hilos multicolores". Siguiendo la analogía, escribir es como coser, se trata de ir trenzado los hilos de la trama y la urdimbre: "Estoy esperando a ver si se me ocurre una forma divertida de enhebrar los recuerdos".

- El **escondite inglés**. El tiempo ha pasado de manera tramposa, como a espaldas de la protagonista, sin ser sentido. Al igual que en el juego infantil, si echamos la mirada atrás lo que vemos son imágenes fijas que se han ido moviendo, y cuyo orden a veces somos incapaces de establecer:

  > "Porque es un poco así, el tiempo transcurre a hurtadillas, disimulando, no le vemos andar. Pero de pronto volvemos la cabeza y encontramos imágenes que se han desplazado a nuestras espaldas, fotos fijas, sin referencia de fecha, como las figuras de los niños del escondite inglés, a los que nunca se pillaba en movimiento. Por eso es tan difícil luego ordenar la memoria, entender lo que estaba antes y lo que estaba después."

- Las **piedrecitas blancas** son las marcas que señalan el camino de ida y el camino de vuelta: "[Pulgarcito] A la vez siguiente, ya resabiado, dejó piedrecitas blancas, y así no se extravió". El invitado le propone que se olvide de las piedrecitas y que se dé a la fuga y se pierda en el laberinto de la memoria: "–¡Saber lo que estaba antes y lo que estaba después! Ya salieron las piedrecitas blancas; el desorden en que surgen los recuerdos es su única garantía, no se fíe de las piedrecitas".

10. Tiempo

El relato combina los planos temporales del presente y del pasado. Y con frecuencia estos planos se mezclan y se confunden dentro de un mismo párrafo.

El tiempo de la **esfera del presente** se limita a una sola noche. El orden lineal es temporal y se distribuye a partir de tres referencias concretas, si bien la ambigüedad también está presente en los datos que la autora nos ofrece, de ahí que la objetividad sea solo aparente en las dos primeras horas:

- Las **diez de la noche**: "tengo el reloj parado en las diez, creo que a esa hora me acosté, con ánimo de tomar notas en la cama". Es la hora a la que se había acostado y la hora a la que, empujada por el insomnio, se levanta y tropieza con el libro de Todorov. ¿Quiere decir que esto último sucede mientras duerme, pues el tiempo no ha avanzado? Lo que está claro es que es un juego para fundir la realidad y la fantasía.

- Las **doce y media**: este dato es proporcionado por el hombre vestido de negro en la breve conversación que mantienen por teléfono antes de subir. La pregunta es evidente: ¿cómo podemos estar seguros de que realmente es esta la hora cuando la información procede de alguien cuya existencia es más que dudosa? A partir de su llamada, discurre el cuerpo central del relato.

- Las **cinco**: regresa la hija de fiesta. La autora menciona que están a "primeros de mayo". En este caso, las palabras de la hija parecen confirmar que es la madrugada de esa noche: "Hacía muy bueno esta tarde cuando me fui, creí que hasta me iba a sobrar la chaqueta". También el hecho de que esta última "se ha quedado dormida sin apagar la luz", algo innecesario si su vuelta hubiese sido a las cinco de la tarde de este mes. Ello indica una vuelta a la realidad tangible.

La ambigüedad se mantiene en el tiempo perteneciente al **plano del pasado**, donde subjetividad y objetividad se dan la mano. En un proceso continuo de introspección personal y creativa, la analepsis queda reflejada en los numerosos saltos al pasado de la narradora-protagonista. La mayoría de las veces encontramos instantáneas sueltas sin fecha concreta, imágenes que a veces se agolpan, a veces se desordenan, a veces se confunden, y que van desde la más tierna infancia hasta el acontecimiento más reciente y más importante: la muerte de Franco. Es de subrayar la concepción del tiempo durante la dictadura como una unidad compacta y cerrada, como un "bloque de tiempo": "No soy capaz de discernir el paso del tiempo a lo largo de ese periodo".

Otros hechos pertenecen a nuestra historia común, que se enlaza con la vida de la protagonista, quien afirma que las "muertes de Antonio Maura y de Pablo Iglesias habían coincidido con mi nacimiento" y alude al "23 de noviembre", día en el que enterraron a Franco y a partir del cual "faltaban exactamente quince días para mi cincuenta cumpleaños". Estos datos permiten acotar los hechos en el tiempo: 1925 es el año en el que mueren los políticos mencionados y nace la autora (como recuerda en el capítulo cuarto), 1975 aquel en el que muere el dictador. Ese lapso, de casi cincuenta años, se ve como un bloque cronológico en el que resulta difícil orientarse. En todo momento, domina la apreciación personal del tiempo, a pesar de la cual pueden distinguirse **tres etapas**, marcadas por la figura del dictador, "fabricante de las cadenas del engranaje, y el tiempo mismo":

- **Infancia – Antes de Franco (Segunda República, Guerra Civil)**: es la época del juego y de una niñez intacta. La infancia queda ubicada en el cuarto de atrás salmantino. Para la autora, este tiempo comprende la época anterior a la Guerra Civil y la contienda: "¿Ir al refugio?, pues bueno, era un juego más".
- **Adolescencia, juventud y primera madurez – Con Franco (Dictadura: posguerra y décadas siguientes)**: desaparecen el espacio lúdico del cuarto de atrás y los juguetes. Es la época del frío y el miedo. La represión del momento modela su personalidad y origina la aparición de algunas de sus inseguridades. Surge la ficción como refugio de la realidad: primero, la isla de Bergai, y, con el tiempo, la literatura son los castillos que toma como fortín contra la realidad.
- **Segunda madurez – Después de Franco (democracia)**: amanece una nueva época y aparece la necesidad de buscar el tiempo perdido para entender mejor su vida. Lo que en la novela se reduce a una noche de duermevela, en la vida real son dos años y cinco meses los que la autora emplea en escribir la obra (desde noviembre de 1975 hasta abril de 1978).

11. Espacio

La doble dimensión temporal, presente y pasado, se puede aplicar también al espacio, con los lugares en que se desarrolla la acción en el presente (el apartamento de la autora) y los espacios evocados en los recuerdos (la casa de Salamanca, los alrededores de la catedral de esa ciudad, la casa familiar de Galicia, el balneario de Cabreiroá, Coimbra, Burgos, Madrid, etc.).

Nos centraremos en el espacio en el que sucede la acción principal: el **apartamento madrileño** de la narradora-escritora, ubicado en el "último piso" de uno de los edificios de la calle Doctor Esquerdo, su lugar de residencia desde 1953. Destacan cuatro localizaciones dentro de la casa: el dormitorio, la cocina, el pasillo y el cuarto de estar.

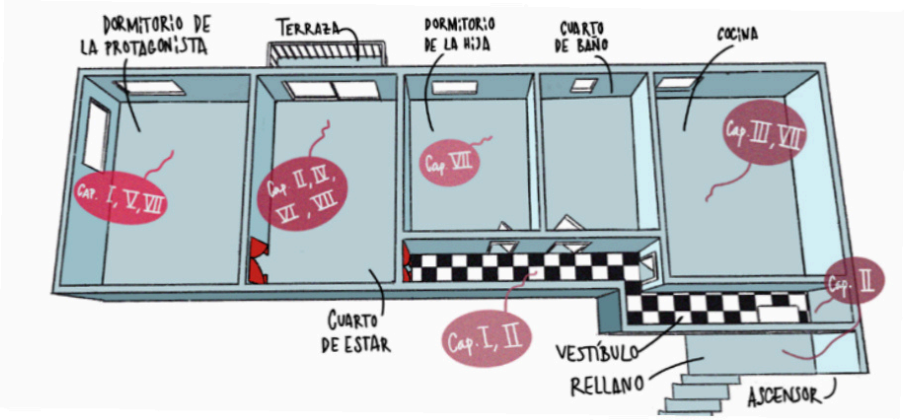
En el capítulo I, el **dormitorio** sirve para introducir ciertos objetos que serán claves después (el libro de Todorov, el grabado de Lutero, el costurero) y se entremezclan, en ese vaivén entre el sueño y la vigilia, con visiones recurrentes y recuerdos sobre la infancia provocados por el insomnio. En el capítulo V, esta habitación es el lugar donde se mantiene la conversación telefónica.

Por su parte, la **cocina** es el marco del capítulo III, en el que se produce un breve diálogo de la protagonista con su yo del pasado, a partir del cual se explaya sobre diversos aspectos de su infancia y juventud (los estrenos de cine y teatro y las visitas a las modistas y costureras en Madrid, las costumbres de la época y el papel de la mujer).

De otro lado, el **pasillo** representa la conexión de ese mundo con otro más onírico. Las baldosas blancas y negras, a modo de tablero de ajedrez (guiño de la autora a *Alicia en el país de las maravillas*), potencian la irrealidad de este espacio. El pasillo aparece al final del capítulo I, donde la protagonista despliega la carta azul y, según relata en un primer momento, se queda dormida para tener luego que atravesarlo, ya en el capítulo II, desde la cama, ante la llamada telefónica inesperada. Justo en medio del pasillo una enorme cucaracha le hace frente. En su huida frenética, alcanza el vestíbulo y el rellano de la escalera, donde se encuentra con el hombre de negro, que ha subido en ascensor.

Es así como ambos personajes acceden al piso y se acomodan en el **cuarto de estar**, escenario en el que se desarrolla la ficción, lo onírico. Este espacio cerrado y envolvente, ampliado por la lluvia y la tormenta de fuera, contribuye a que los pasos, las ideas y los recuerdos den vueltas o tracen espirales una y otra vez redondeando la coherencia de todo cuanto se dice y se recuerda entre esas paredes. En este último caso, la confección de la escena tiene tintes dramáticos (teatrales) que potencian el sentido de irrealidad: el mobiliario, la disposición de los personajes, el caos de papeles, notas y cuadernos, las cortinas de terciopelo rojo que flanquean el espacio escénico a modo de telón y las alusiones al espacio utilizando términos teatrales ("escena", "bastidores"). Este cuarto de estar se convierte, así, en el escenario donde confluyen las reflexiones y los recuerdos de la narradora-protagonista, procedentes de la cocina y el dormitorio, las habitaciones de mayor intimidad. Esas reflexiones y recuerdos, entrelazados con las observaciones que surgen de la conversación con el misterioso visitante, tejen la trama del libro. De este modo, el cuarto de estar se convierte en el espacio de la escritura.

El siguiente plano recoge una posible recreación del apartamento, en la que puedes ver cómo se corresponden las distintas estancias con los capítulos de la novela:



12. Lengua y estilo

Respecto al estilo, podemos afirmar que Martín Gaite concede mucha importancia al lector, quien tiene la sensación de estar escuchando, más que leyendo, el texto que tiene delante. Esta apariencia de **oralidad** facilita la entrada del lector en la narración, porque el estilo resulta espontáneo y fresco. Potencia esta impresión el hecho de que la mayor parte de la novela se encauza a través del **diálogo**, de la conversación distendida entre la protagonista y su invitado. Sin embargo, este efecto de naturalidad no oculta la existencia de un **vocabulario escogido** con esmero, en el que también aparecen extranjerismos propios de los años de la infancia y juventud de la narradora (*art-déco, etagère, garçon, happy end*), así como abundantes referencias cultas.

Una de las notas estilísticas clave reside en la maravillosa combinación de lo **concreto** y lo **abstracto**. Así, junto a términos que designan objetos, enseres y muebles propios del hogar, conviven sustantivos abstractos que dan a todo una existencia a medio camino entre lo real y lo mental, creando la atmósfera de inmaterialidad y de ambigüedad tan características de este relato:

> "Me vuelvo ansiosamente, deseando recobrar por sorpresa la verdad en aquella dislocación atisbada hace unos instantes, pero fuera del espejo persiste la normalidad que él reflejaba, y tal vez por eso se evidencia de forma más agobiante el desorden que reina: zapatos por el suelo, un almohadón caído, periódicos, y desde todos los estantes y superficies, al acecho, como animales disecados, esa caterva de objetos cuya historia, inherente a su silueta, resuena apagadamente en el recuerdo y araña estratos insospechados del alma, arrancando fechas, frutos prohibidos."

La lectura del fragmento anterior pone de manifiesto otro de los aciertos literarios de la novela: la poetización de la realidad a través del **uso figurado del lenguaje**, capaz de transfigurar la existencia de lo real y materializar lo irreal:

> "He bajado los ojos, y en el espacio que separa sus botas negras y deslucidas de los dedos que asoman por mis sandalias, me parece ver alzarse un castillo de paredes de papel, mejor dicho de papeles pegados unos a otros, a modo de ladrillos, y plagados de palabras y tachaduras de mi puño y letra, crece, sube, se va a desmoronar al menor crujido, y yo me guarezco en el interior, con la cabeza escondida entre los brazos, no me atrevo a asomar. En la parte de abajo, componiendo el puente levadizo, reconozco algunos papeles de los que guardaba en el baúl de hojalata."

La **construcción sintáctica** de los párrafos es bastante libre, de manera que alternan párrafos breves con otros de gran extensión. Estos últimos, que son los más adecuados para la divagación y la evocación, tienen una sintaxis suelta y las oraciones, que parecen seguir el ritmo de los sueños o del monólogo, se encadenan como "las cuentas del collar", hecho que se potencia con un uso relajado de los signos de puntuación, que muestra preferencia por las pausas breves, como puede comprobarse en el pasaje anteriormente citado.

El discurso es **polifónico**. El recuerdo de los hechos trae consigo la recuperación de palabras que forman parte del pasado y que pertenecen a distintos hablantes: "He visto una tela muy bonita para el cuarto de las niñas", dicho por una madre, probablemente la suya; "Oh Raimundo –exclamó Esperanza, mientras brotaban las lágrimas de sus párpados cerrados–, contigo nunca tengo miedo", según recordaba de las novelas rosa; palabras de su padre: "Mira qué suerte, hay chicos jóvenes, podrás tener amigos"; o de ella misma en algún momento del pasado: "Aquí no me encuentran"; o de sus ensoñaciones: "Tanto llamarme –le diría yo– y, ya ves, estaba aquí, a menos de un kilómetro, menos mal que se te ha ocurrido echar a andar hacia este lado de la playa en vez de tirar para el otro"; además de citas literarias, fragmentos de coplas, boleros, o frases del pensamiento colectivo modelado por el franquismo.

En cuanto a la técnica narrativa, la autora combina diferentes puntos de vista. Vamos a destacar solo dos: el que corresponde al **narrador autodiegético**, perspectiva que consiste en narrar en primera persona unos hechos de los que el narrador —la narradora— es protagonista indiscutible; y el que, usando también la primera persona, opta por contar los hechos como testigo participante: es el **narrador homodiegético**, que alterna con la perspectiva autodiegética cuando se evocan episodios del pasado. Podemos poner como ejemplo del uso de estas técnicas narrativas algunos momentos del capítulo II. La narradora adopta un punto de vista autodiegético cuando relata su estancia en Coimbra o su decepción amorosa en el balneario de Cabreiroá. En cambio, prefiere la perspectiva homodiegética para contar la impresión que, de niña, le causó Carmencita Franco.

Preparamos la **PAU**

Empezamos la sección PAU de *El cuarto de atrás* con un texto completamente resuelto por nosotros. Léelo con atención, analiza las cuestiones y, por último, fíjate bien en cómo hemos desarrollado las respuestas.

BLOQUE 1 (Texto)
Puntuación máxima: 5 puntos

TEXTO

Tardo unos instantes en contestar. Podría decirle que la felicidad en los años de guerra y postguerra era inconcebible, que vivíamos rodeados de ignorancia y represión, hablarle de aquellos deficientes libros de texto que bloquearon nuestra enseñanza, de los amigos de mis padres que morían fusilados o se exiliaban, de Unamuno, de la censura militar, superponer la amargura de mis opiniones actuales a las otras sensaciones que esta noche estoy recuperando, como un olor inesperado que irrumpiera en oleadas. Casi nunca las apreso así, desligadas, en su puro y libre surgir, más bien las fuerzo a desviarse para que queden enfocadas bajo la luz de una interpretación posterior, que enmascara el recuerdo. Y nada más fácil que acudir a este recurso de manipulación, tan habitual se ha vuelto en este tipo de coloquios. Pero este hombre no se merece respuestas tópicas.

–La verdad es que yo mi infancia y mi adolescencia las recuerdo, a pesar de todo, como una época muy feliz. El simple hecho de comprar un helado de cinco céntimos, de aquellos que se extendían con un molde plateado entre dos galletas, era una fiesta. Tal vez porque casi nunca nos daban dinero. A lo poco que se tenía, se le sacaba mucho sabor. Recuerdo el placer de chupar el helado despacito para que durara.

Responde a las tres cuestiones siguientes:

1. Identifica las ideas del texto, expón de forma concisa su organización e indica razonadamente su estructura. (1.5 puntos)

1. Elucubración con una posible respuesta formulada desde la perspectiva e ideología de la mujer adulta
   - 1.1 Dudas ante la respuesta
   - 1.2 Evocación de ejemplos de la represión franquista
2. Elección de la respuesta desde la percepción de la niña que fue
   - 2.1 Dificultad para recordar sensaciones de la infancia
   - 2.2 Renuncia a manipular la evocación del pasado
   - 2.3 Impresión de haber tenido una infancia y adolescencia felices
   - 2.4 El helado como puente hacia el pasado

El presente fragmento narrativo está marcado por su carácter reflexivo. La narradora confronta dos maneras opuestas de contestar a la pregunta que se le ha formulado: la primera opción correspondería a la revisión del pasado hecha por una mujer adulta que, desde la democracia y una mentalidad distinta, mira los años del franquismo; la segunda, que es la que finalmente elige, intenta atrapar las sensaciones con las que, de niña, vivió aquellos años. Por ello, es razonable afirmar que el texto sigue un modelo organizativo basado en la comparación o contraste.

2. Identifica y explica la intención comunicativa de la autora (0.5 puntos) y comenta dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual. (1 punto)

La intención de la autora es declarar la perspectiva que va a seguir en la recreación de los años de su infancia y adolescencia, consistente en la evocación del pasado desde las sensaciones que es capaz de recuperar, y no a través de una reinterpretación de los hechos a la luz del tiempo presente y desde su mentalidad actual.

Existen diferentes mecanismos de cohesión que contribuyen decisivamente a la coherencia textual. Podemos destacar la antonimia textual existente entre las palabras *felicidad* (línea 1) / *amargura* (línea 3). Esta dualidad es básica para entender el texto: el pasado, como evocación sentida, fue un tiempo de dicha; sin embargo, si se enfoca desde el pensamiento y el contexto actual de democracia, fue una época dura.

Resaltamos, por otra parte, la deixis textual catafórica que ejerce el pronombre *le* (*decirle*, *hablarle*: líneas 1 y 2), cuyo referente aparece al final del primer párrafo: *este hombre* (línea 7). No olvidemos que toda la reflexión del texto tiene como destinatario directo la figura de ese misterioso invitado.

3. *¿Es legítimo reconocer que se fue feliz en tiempos de dureza y represión?* Elabora un discurso argumentativo, de entre 200 y 250 palabras, en respuesta a la pregunta, eligiendo el tipo de estructura que consideres adecuado. (2 puntos)

Nuestro paso por la vida no es un recorrido lineal ni lo que nos encontramos a un lado y a otro del camino son elementos de un único paisaje homogéneo. Como todos habremos experimentado alguna vez, las situaciones que nos depara la vida a menudo son complejas y en muchos casos contradictorias. Si la vida fuera plana y sencilla, sobrarían muchas cosas, entre ellas la literatura y, por tanto, el texto que hemos leído.

A nuestro juicio, está sobradamente justificado que una persona intente ser feliz cuando las circunstancias externas son hostiles, sobre todo si esa persona es un niño; porque, cuando un niño busca la felicidad en medio de adversidades, no lo hace movido por su ingenuidad, sino por una profunda necesidad de encontrarse bien. Frente a quienes consideren que este comportamiento no es legítimo, hemos de objetar que nos parece un mecanismo elemental de defensa del individuo ante un medio que no brinda los estímulos necesarios para el desarrollo personal. En la actualidad, un término de moda es el de "resiliencia", que alude precisamente a la capacidad del sujeto de adaptarse de manera positiva a situaciones adversas. Y, para ello, el ser humano puede usar uno de sus bienes más preciados: la imaginación. Fantasear con la realidad o huir de ella hacia regiones más seguras, aunque sean ficticias, ha sido la respuesta que en muchos casos ha librado a los individuos del peso de la realidad. Don Quijote, Alicia, Robinson Crusoe o la protagonista de nuestra novela son, en el plano de la ficción literaria, un buen modelo del comportamiento que intentamos caracterizar.

En definitiva, consideramos un planteamiento vital admirable perseguir la felicidad en medio de las adversidades y entendemos que es un ejercicio de honestidad –nunca de frivolidad– reconocerlo y defenderlo. Por tanto, respondiendo a la pregunta, es legítimo reconocer que se fue feliz en tiempos de dureza y represión, y ello no significa relativizar ni minimizar la violencia o la injusticia de un contexto opresivo. Significa, en cambio, asumir la complejidad de la experiencia humana, pues en medio de las circunstancias más hostiles, la vida, por instinto de supervivencia, lucha por abrirse paso.

BLOQUE 2 (Cuestiones)
Puntuación máxima: 5 puntos

4a. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

– **Explica las relaciones sintácticas que se establecen entre las oraciones del siguiente fragmento: *las fuerzo a desviarse para que queden enfocadas bajo la luz de una interpretación posterior, que enmascara el recuerdo.* (1.5 puntos)**

Se trata de una oración compuesta por subordinación. En el predicado principal, reconocemos, por un lado, una oración subordinada sustantiva (*desviarse*), que funciona como término del complemento de régimen dependiente de *fuerzo*; y por otro, una construcción final (*para que queden enfocadas bajo la luz de una interpretación posterior, que enmascara el recuerdo*), también dependiente de *fuerzo*, que podemos analizar como un sintagma preposicional que cumple la función de complemento circunstancial, en cuyo interior figura una oración subordinada sustantiva (*que queden enfocadas bajo la luz de una interpretación posterior, que enmascara el recuerdo*) que actúa como término del sintagma. Por último, dentro de esta última oración identificamos una subordinada de relativo con antecedente expreso (*que enmascara el recuerdo*), que desempeña la función de complemento del nombre de *interpretación*.

– **Realiza un análisis sintáctico del siguiente fragmento: *A lo poco que se tenía, se le sacaba mucho sabor.* (1.5 puntos)**

<table>
<tr><td>A</td><td>lo</td><td>poco</td><td>que</td><td>se</td><td>tenía</td><td>se</td><td>le</td><td>sacaba</td><td>mucho</td><td>sabor</td></tr>
<tr><td rowspan="3"></td><td rowspan="3"></td><td rowspan="3"></td><td></td><td>MPasR</td><td>N</td><td rowspan="4"></td><td rowspan="3"></td><td rowspan="4"></td><td rowspan="4"></td><td rowspan="4"></td></tr>
<tr><td>Nx-S</td><td colspan="2">SV/P</td></tr>
<tr><td>N</td><td>CN</td><td colspan="3">OSubRel/CN</td></tr>
<tr><td>N</td><td colspan="5">SN/T</td><td>N</td></tr>
<tr><td colspan="6">SP/CI</td><td>MPasR</td><td>SN/CI</td><td>N</td><td>Mod</td><td>N</td></tr>
<tr><td colspan="8">SV/P</td><td colspan="3">SN/S</td></tr>
<tr><td colspan="11">Oración compuesta por subordinación de relativo</td></tr>
</table>

4b. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

– **Analiza cómo están formadas las dos siguientes palabras, subrayadas en el texto: *inconcebible* y *enfocadas*. (1 punto)**

Inconcebible es una palabra derivada obtenida por prefijación a partir de la base léxica también derivada *concebible* (<*concebir*). En su estructura interna reconocemos los siguientes morfemas:

- Raíz: *conceb-*
- Morfema derivativo sufijo: *-(i)ble*. La *-i-* es marca vocálica de tercera conjugación
- Morfema derivativo prefijo: *in-*

Enfocadas es el participio de un verbo (*enfocar*) obtenido por parasíntesis a partir de la base léxica simple *foco*. Identificamos en su estructura interna los siguientes morfemas:

- Raíz: *foc-*
- Morfema derivativo prefijo: *en-*
- Morfema flexivo propio del participio: *-(a)d(a)*. La primera vocal es marca de primera conjugación; la segunda, como analizamos a continuación, es otro morfema flexivo
- Morfemas flexivos:
  - De género femenino: *-a*
  - De número plural: *-s*

– **Explica el sentido que tienen en el texto las dos siguientes palabras: *irrumpir*, *tópicas*. (1 punto)**

- *Irrumpir*: entrar violentamente en un lugar. En el texto, el verbo alude a que las sensaciones y los recuerdos del pasado le están llegando a la protagonista de forma intensa.
- *Tópicas*: referido a algo que resulta común, manido o trivial. En el texto, se aplica a las revisiones de la época correspondiente al franquismo, cuya condena era algo habitual y muy repetido en los primeros años de la democracia.

5a. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

– **Responde a las tres cuestiones que se plantean a partir del texto y la imagen siguientes. (1.5 puntos)**

Con un ritmo endiablado desde la primera página, una tensión y un misterio que no terminan hasta el desenlace, unos personajes insólitos y un humor característico del autor, también presente, *Reina Roja* es la novela que todo amante del *thriller* ha de leerse. Más de 500 páginas de sorpresas, giros inesperados y mucha acción. Gómez-Jurado entrega a sus lectores justamente lo que promete: entretenimiento más que asegurado. Además, coincidiendo con el estreno de la serie en Amazon Prime Video, se publica una edición de lujo para gozar hasta con el tacto de este fenómeno editorial español que no deja de crecer.

Álvaro de Luna, *www.esquire.com*, 20/02/2024

Fragmento de *Arrugas*, novela gráfica de Paco Roca

1. *Reina Roja* (2018) es una novela de intriga y suspense. Señala dos rasgos propios de este subgénero narrativo. (0.5 puntos)

El argumento de las novelas de intriga y suspense suele centrarse la resolución de un caso delictivo o criminal. Esto hace que la figura del detective o investigador se convierta en el protagonista de la trama. Estas novelas suelen ambientarse en entornos urbanos y en escenarios reales contemporáneos.

2. Menciona otro subgénero novelístico en auge en la actualidad, que no sea el de la imagen, y cita un título relevante, así como el nombre de su autor o autora. (0.5 puntos)

Un subgénero novelístico en auge es la novela histórica. Podemos destacar la serie incompleta *Episodios de una guerra interminable*, de Almudena Grandes, que abarca el periodo de la Guerra Civil y buena parte de la posguerra.

3. Indica dos temas tratados por las novelas de las últimas décadas. (0.5 puntos)

Algunos de los temas más tratados han sido la Guerra Civil y, más recientemente, las consecuencias de la crisis económica de la primera década del siglo xxi.

– **Responde a las tres cuestiones que se plantean a partir del texto y la imagen siguientes. (1.5 puntos)**

Cela me dice que hay algo peor que la censura, que es la autocensura: "Cuando una persona admite que no escribe algo porque, a lo mejor no se lo van a dejar pasar, al final acaba esterilizándose. El *Pascual Duarte* estuvo varios años prohibido, pero al final lo autorizó Fraga, y lo digo en su honor, sin que yo se lo pidiera. En los demás libros yo discutía con el censor, párrafo a párrafo. A veces metía más cosas de las que pensaba inicialmente, para poder ceder algo después. Hubo algunas veces en que gané la batalla tan de calle que no me tacharon cosas que yo había puesto para que me las quitaran y, al dejarlas, las tuve que eliminar yo después".

Miguel Á. Gozalo, "Cela, una conversación", *Nueva Revista*, diciembre 1994

Las escritoras Josefina Aldecoa, Carmen Martín Gaite y Ana María Matute. Foto: Gabriel Villamil

1. Señala la corriente narrativa a la que pertenece *La familia de Pascual Duarte* y explica brevemente dos rasgos de esta estética. (0.5 puntos)

La familia de Pascual Duarte pertenece a la tendencia de la novela tremendista, una corriente que podemos ubicar dentro de la literatura desarraigada de posguerra. Este subgénero destaca por la violencia de sus personajes y por reflejar los aspectos más sórdidos de la existencia humana.

2. Indica otra tendencia novelística del periodo del franquismo y cita el nombre de un autor y una autora, además del título de una de sus novelas. (0.5 puntos)

Podemos destacar la novela social de los años 50, que cultivaron Camilo José Cela (*La colmena*) y Carmen Martín Gaite (*Entre visillos*).

3. Cita el título de una novela escrita en los años 40 o 50 que esté ambientada en una gran ciudad y específica de cuál se trata. (0.5 puntos)

La novela *Nada*, de Carmen Laforet, está ambientada en la Barcelona de posguerra.

5b. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

– **Comenta quién es *este hombre* en el texto perteneciente a *El cuarto de atrás* y analiza dos rasgos, apoyados en ejemplos del fragmento, característicos de la obra. (1 punto)**

Ese hombre es Alejandro –según lo llama Carola–, el extraño visitante vestido de negro que comparte una noche de conversación con la protagonista. Representa la figura del interlocutor ideal en la medida en que facilita el diálogo y, por tanto, la elaboración de la novela. Su voz tranquila, la seguridad que demuestra y la confianza que infunde estimulan la memoria de la protagonista. Sus consejos son fuente de inspiración para ella: gracias a él aprende a contar su pasado desde la emoción y sin miedo a la divagación. En ningún momento, el individuo pierde su aire misterioso (¿es el diablo? ¿es un ser soñado?). Su naturaleza es ambigua hasta el final: después de aquella noche no hay más pruebas de su existencia que los dos vasos sobre la bandeja, la cajita dorada y, por supuesto, la novela de *El cuarto de atrás* terminada.

En el fragmento seleccionado, reconocemos varios rasgos característicos de esta novela. Uno es el debate de la narradora-protagonista entre recordar el pasado desde el presente, es decir, interpretando los hechos desde su perspectiva de mujer madura e ideológicamente posicionada; o contar el pasado a partir de las sensaciones e impresiones que recuerda, tal y como fueron sentidas en su infancia y su juventud. Al final, sabemos que se decanta por esta segunda opción y que la novela *El cuarto de atrás* es el resultado de esa decisión.

Otro rasgo es que el discurso combina formalmente pasajes de reflexión personal de la protagonista –monólogo– con momentos en los que interactúa con el hombre de negro –diálogo–. Como sabemos, esta alternancia discursiva da forma al cuerpo central de la novela, a excepción de los capítulos III –íntegramente monologado– y el V –el diálogo es entre ella y Carola–.

– **Explica brevemente la evolución que hay entre las distintas generaciones de mujeres que forman la familia de Carmen. (1 punto)**

En la novela hay tres generaciones principales de mujeres (aunque también se habla brevemente de la abuela de Carmen). La madre de la protagonista padeció las limitaciones morales y culturales de la sociedad patriarcal de su época. Aficionada a la lectura y al conocimiento, no pudo estudiar porque eso era algo reservado para los varones de la familia. Sin embargo, inculcó a su hija el amor por la lectura y la necesidad de formarse para asumir en las mejores condiciones posibles los retos de la vida. La protagonista, por su parte, es una mujer instruida e independiente, pero arrastra ciertos valores tradicionales propios del contexto moral de su época (quería ser una mujer desinhibida en las relaciones sentimentales, pero a menudo afloraban la prudencia y la contención) y nunca se ve libre de los prejuicios y la autocensura. Su rechazo de las tareas domésticas y su resistencia a encajar en el canon de mujer de la época dan cuenta de la evolución respecto a su madre. La hija de la protagonista, finalmente, es el signo del nuevo tiempo y vive plenamente su libertad.

Como se ve, la vida de estas tres mujeres supone una evolución en la conquista de unos derechos fundamentales, cuya privación, durante siglos, ha limitado a la mujer en sus posibilidades de realización personal y pública.

AHORA TÚ

TEXTO

Mi madre se pasaba las horas muertas en la galería del cuarto de atrás, metiendo tesoros en el baúl de hojalata, y no acierta a entender si el tiempo se le iba deprisa o despacio, ni a decir cómo lo distribuía, solo sabe que no se aburría nada y que allí leyó *Los tres mosqueteros*. Le encantaba, desde pequeña, leer y jugar a juegos de chicos, y hubiera querido estudiar una carrera, como sus dos hermanos varones, pero entonces no era costumbre, ni siquiera se le pasó por la cabeza pedirlo. Me dio a leer, cuando yo hacía bachillerato, una novela que se titulaba *El amor catedrático*, la historia de una chica que se atreve a estudiar carrera y acaba enamorándose de su profesor de latín y casándose con él, a mí el final me defraudó un poco, no me quedé muy convencida de que la chica esa hubiera acertado casándose con un hombre mucho más viejo que ella y maniático por añadidura, aparte de que pensé: «para ese viaje no necesitábamos alforjas», tanto ilusionarse con los estudios y desafiar a la sociedad que le impedía a una mujer realizarlos, para luego salir por ahí, en plan *happy end*, que a saber si sería o no tan *happy*, porque aquella chica se tuvo que sentir decepcionada tarde o temprano; además, ¿por qué tenían que acabar todas las novelas cuando se casa la gente?, a mí me gustaba todo el proceso del enamoramiento, los obstáculos, las lágrimas y los malentendidos, los besos a la luz de la luna, pero a partir de la boda, parecía que ya no había nada más que contar, como si la vida se hubiera terminado; pocas novelas o películas se atrevían a ir más allá y a decirnos en qué se convertía aquel amor después de que los novios se juraban ante el altar amor eterno, y eso, la verdad, me daba mala espina.

BLOQUE 1 (Texto)

Responde a las tres cuestiones siguientes:

1. Identifica las ideas del texto, expón de forma concisa su organización e indica razonadamente su estructura. (1.5 puntos)

2. Indica y explica la intención comunicativa de la autora (0.5 puntos) y comenta dos mecanismos de cohesión distintos que refuercen la coherencia textual (1 punto).

3. *¿Sigue siendo en la actualidad el matrimonio una institución con prestigio social?* Elabora un discurso argumentativo, de entre 200 y 250 palabras, en respuesta a la pregunta, eligiendo el tipo de estructura que consideres adecuado. (2 puntos)

BLOQUE 2 (Cuestiones)

4a. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

- **Analiza sintácticamente el siguiente fragmento: *¿por qué tenían que acabar todas las novelas cuando se casa la gente?* (1.5 puntos)**
- **Identifica y explica las relaciones sintácticas que se establecen entre las oraciones del fragmento siguiente: *Le encantaba, desde pequeña, leer y jugar a juegos de chicos, y hubiera querido estudiar una carrera*. (1.5 puntos)**

4b. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

- **Señala dos marcas de subjetividad presentes en el texto. (1 punto)**
- **Analiza cómo están formadas las siguientes palabras, subrayadas en el texto, indicando para cada una sus formantes y el procedimiento empleado: *enamoramiento* y *malentendidos*. (1 punto)**

5a. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

- **Responde a las tres cuestiones que se plantean a partir del texto y la imagen siguientes. (1.5 puntos)**

En el monólogo interior con que se inicia *Tiempo de silencio*, Pedro expresa su vocación científica y manifiesta que su ideal de vida radica en una entrega decidida a la investigación. Incluso sueña con obtener el Premio Nobel. Desde el principio, estamos ante un individuo que alimenta un ideal, un sueño, una esperanza y que sabe encaminar su vida por un sendero muy concreto. Pero, al final de la obra, en el monólogo de cierre, nos damos cuenta del fin de ese sueño, del fracaso total del protagonista.

Li-Jung Tseng, "Análisis de los precedentes de *Tiempo de Silencio*", *www.cvc.cervantes.es*

Rosa Chacel, la novelista que se inspiró en el exilio. Foto: JMN/COVER/GETTY IMAGES

1. **Sitúa *Tiempo de silencio* dentro de una tendencia narrativa del periodo de 1939-1975 y expón tres técnicas características de ese tipo de novelas. (0.5 puntos)**
2. **Justifica el parecido existente entre Pedro, de *Tiempo de silencio*, y Andrés Hurtado, de *El árbol de la ciencia*. (0.5 puntos)**
3. **Menciona un autor o una autora, diferente de Rosa Chacel, que escribiera durante el exilio y cita una de sus obras. (0.5 puntos)**

– **Responde a las tres cuestiones que se plantean a partir del texto y la imagen siguientes. (1.5 puntos)**

La novelista Carmen Laforet se quejaba "mucho del machismo imperante en España", destaca la crítica y escritora María Ángeles Cabré en *Mujeres malditas*. Fue una mujer que "sin haber sido feminista de oficio, nota esa presión patriarcal". Lo sintió en su vida personal, pero sobre todo en el mundo literario, "en el que quiso no moverse". Pone como ejemplo las entrevistas donde sobre todo hombres le preguntaban por su "condición de mujer" y "les interesaba muy poco su literatura". Las cuestiones se referían a cuántos hijos iba a tener de más o cómo era su relación con ellos.

Transcripción de un fragmento del pódcast "Carmen Laforet, primera ganadora del Premio Nadal", Radio5, *www.rtve.es*

Portada de *Y. Revista para la mujer*,
de la Sección Femenina (Falange Española)

1. **Expón brevemente las características de la novela de los años 40. (0.5 puntos)**
2. **Indica el título de una obra de Carmen Laforet. (0.5 puntos)**
3. **Relaciona las impresiones de Carmen Laforet recogidas en el texto con las que Carmen Martín Gaite también muestra en *El cuarto de atrás*. (0.5 puntos)**

5b. Elige UNA de las dos opciones propuestas:

– **Expón razonadamente en qué subgénero narrativo podemos clasificar la novela *El cuarto de atrás*. (1 punto)**
– **Explica el papel que cumplen los espejos en el desarrollo del argumento de *El cuarto de atrás*. (1 punto)**